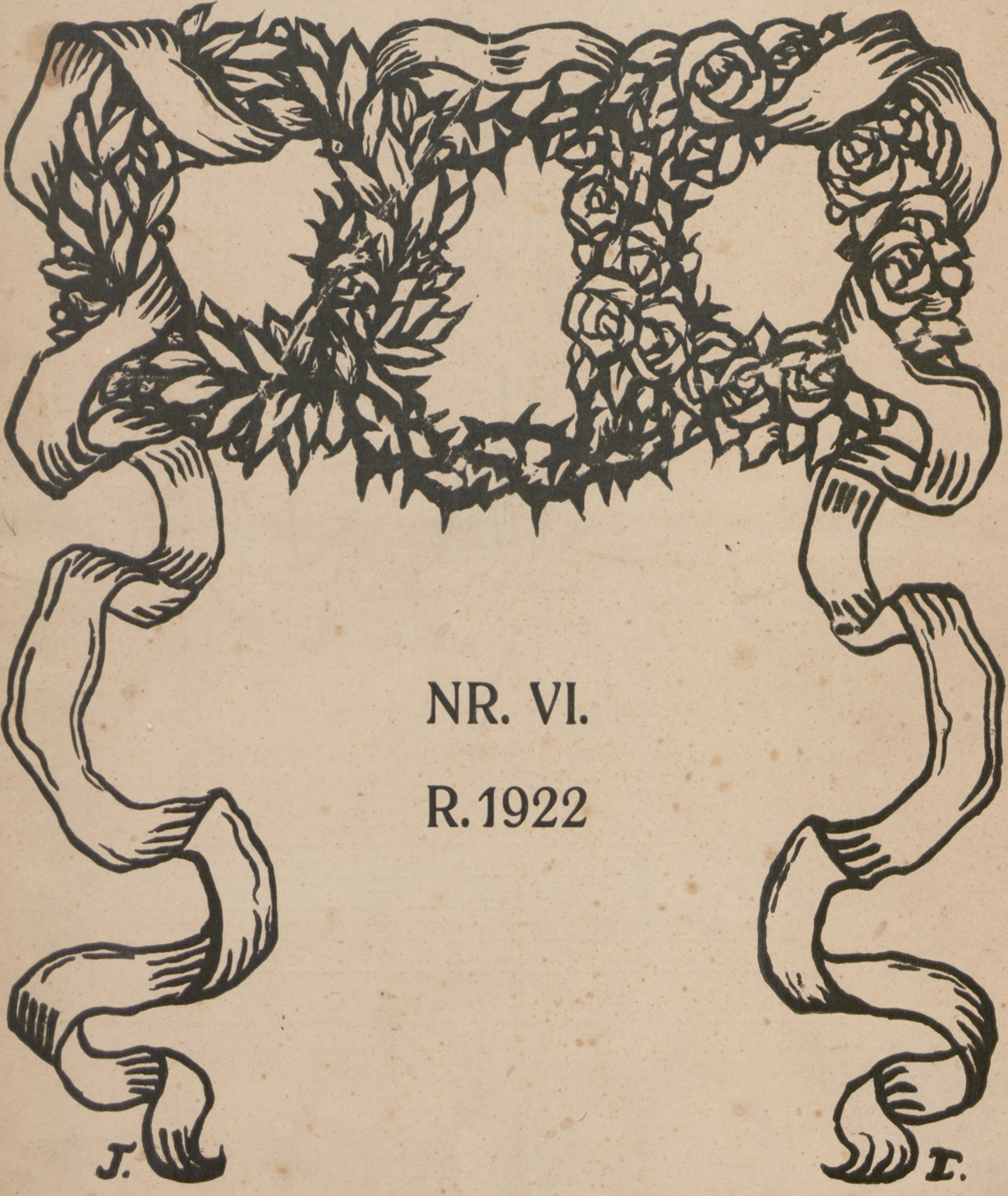
WIANKI

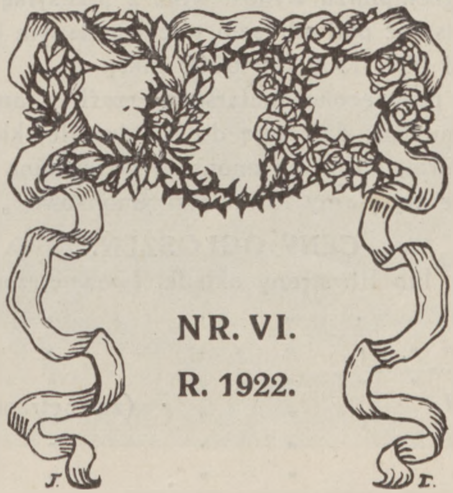


NR. VI.

R. 1922

POZNAŃ - KRAKÓW - WARSZAWA - LWÓW - WILNO.

WIANKI



CZASOPISMO ILUSTROWANE

POŚWIĘCONE POLSKIEJ SZTUCE I KULTURZE ARTYSTYCZNEJ

KOMITET REDAKCYJNY:

A. BALLENSTEDT . . . . architekt
A. M. DOERMAN . . . . . publicysta
A. GODZIEMBA-WYSOCKI . . literat
Dr. M. GUMOWSKI . . historyk Sztuki
PROF. F. JANCZYK . . artysta malarz
E. LIGOCKI . . . . poeta
M. LUBELSKI . . . . artysta rzeźbiarz
O. NEVEUX . . . . publicysta
Dr. H. OPIEŃSKI . . . . . . muzyk

REDAKTOR NACZELNY I WYDAWCA: PROF. FRANCISZEK JANCZYK.

WSZYSTKICH POLSKICH TWÓRCÓW
ZAPRASZAMY DO WSPÓŁPRACY.

ODBITO W DRUKARNI KATOLICKIEJ TOW. AKC. W POZNANIU, ALEJE MARCINKOWSKIEGO NR. 24.

ADRES WYDAWNICTWA „WIANKI“: PROF. F. JANCZYK, POZNAŃ, MICKIEWICZA 29
KRAKÓW, ŚW. KRZYŻA 5.

WARUNKI PRENUMERATY I OGŁOSZEŃ.

Wobec zmiennych cen papieru, klisz i kosztów druku, stałych prenumerat nie oznacza się.

Cena pojedynczego egzemplarza wynosi wraz z przesyłką poleconą 600 mk.

Przedpłatę można nadsyłać pod adresem wyżej podanym jako zadatek miesięczny, kwartalny lub roczny, w wysokości 600, 1500 lub 6000 mk.

„Wianki“ jako pismo poświęcone malarstwu, rzeźbie, architekturze, przemysłowi artystycznemu, teatrowi, poezji, muzyce, docierają do kół światłej klijenteli i świata artystycznego, jednając odbiorców dla tych firm, które się anonsują w pismach artystycznych.

Na żądanie wysyłamy formularze anonsowe „Wianków“.

CENY OGŁOSZEŃ.

Cała	kolumna II. lub III. strony okładki (wewnętrznej)	24 000	marek
1/2	„ „ „ „ „ „ „	12 000	„
1/4	„ „ „ „ „ „ „	6 600	„
1/8	„ „ „ „ „ „ „	4 400	„
Cała	„ IV. „ „ (zewnętrznej)	25 000	„
1/2	„ „ „ „ „	12 500	„
1/4	„ „ „ „ „	7 500	„
1/8	„ „ „ „ „	5 000	„
Cała	„ strony za tekstem (wewnętrznej)	22 000	„
1/2	„ „ „ „ „	11 000	„
1/4	„ „ „ „ „	6 000	„
1/8	„ „ „ „ „	4 000	„

Za wkładkę prospektu, wykazu, oferty, cennika, wzoru, formularza lub kartki korespondencyjnej, 7 mk. od egzemplarza.

Zastrzeżone do zwrotu rękopisy i fotografje, należy zaopatrywać w opłacone i zaadresowane koperty.

Wszelkie polskie wytwórnie i zakłady związane z wytwórczością artystyczną, są proszone o nadesłanie dokładnych adresów, wykazów produkcji i cenników, do wydawnictwa „Wianki“.

Wydawnictwo potwierdza na tem miejscu odbiór przedpłaty względnie zadatku na „Wianki“.

W.P. Prof. Mroziński, Poznań.
Muzeum Wielkopolskie, Poznań.
„ Haupt E., Poznań.
„ Bąkowski, Poznań.
„ Dr. Walkowski, Poznań.
„ Malinowski A., Poznań.
„ Ballenstedt A., Poznań.
„ Gniatczyński A., Poznań.
„ Por. Hałabura, Poznań.
„ Walczyński, Poznań.
„ Dr. K. Paluch, Poznań.
„ Michalski A., Poznań.
„ Rajewski N., Poznań.
„ Dzierzgowski N., Poznań.
„ Rożyński N., Poznań.
„ Paluch M., Poznań.
„ Ratajczak Tad., Poznań.
„ Maciejewski N., Poznań.

W.P. Klebba Franc., Poznań.
„ Kerber K., Poznań.
„ Tatara M., Poznań.
„ Leitgeber Cz., Poznań.
„ Powidzki M., Poznań.
„ Łukomski M., Poznań.
„ Lange-Wnukowski, Poznań.
„ Dr. Degórski, Poznań.
„ Gawlas J., Poznań.
„ Szulc-Rembowski, Poznań.
„ Grodzki, dypl. inż., Poznań.
„ Dyr. Baranowski, Poznań.
„ Modzelski N., Poznań.
„ Dr. Głowacki, Poznań.
„ Gertych J., Poznań.
„ Grygier St., Poznań.
„ Płk. Szyman, Poznań.
„ Dr. Hanasz, Poznań.

W.P. Jasnoch Kaz., Kraków.
„ Drogowski N., Głogowiniec.
„ Szyfter St., Dominium Wiry.
„ Szyfter Paweł, Dom. Młynkowo.
„ Broekere St., Strumiany.
„ Węgrzynowicz St., Lwów.
„ Angerman J., Zakopane.
„ Terlecki A., Zakopane.
„ Grajnert J., Łódź.
„ Ks. Dr. J. Kwolek, Przemyśl.
„ Denasiewicz K., Drohobycz.
„ Ziółkowski K., Lublin.
„ Szulisławski R., Kraków.
„ Natlówna N., Krosno.
„ Prof. Paszkowski, Poznań.
„ „ O. Neveux, Poznań.

(d. c. n.)

Następny zeszyt „Wianków“ wyjdzie z druku po rozsprzedaniu VI Nr.



PORTRET KONRAD KRZYŻANOWSKI, WARSZAWA

DR. M. GUMOWSKI.

MUZEUM WIELKOPOLSKIE W POZNANIU.

Na najpiękniejszym placu Poznania, na rogu ul. Nowej i placu Wolności, wznosi się okazały i stylowy gmach Muzeum Wielkopolskiego. Dawniej stał tutaj, naprzeciwko historycznego Bazaru, budynek generalnej komendy niemieckiej, w którym po usunięciu się wojskowości, poczęły od 1893 r. składać swoje zbiory rozmaite towarzystwa naukowe. Wkrótce jednak zbiorom tym poczęło być za ciasno, zwłaszcza, że połączone były razem pod jednym dachem z bibljoteką krajową. Dzięki staraniom rozmaitych czynników udało się w końcu tyle uzyskać od rządu pruskiego, że tenże wybudował w latach 1900—1903 dwa osobne i monumentalne gmachy, będące prawdziwą ozdobą miasta: bibljotekę uniwersytecką i Muzeum, które otrzymało po ukończeniu budowy oficjalny tytuł: Kaiser Friedrich Museum.

Otwarcie nowego, obecnie stojącego gmachu nastąpiło 5 października 1904 roku w niezwykle uroczysty sposób. Gmach budowany według planów Hinckendayna, udekorowany rzeźbami, malaturami, sgrafitem i mozajką przez berlińskich rozmaitych artystów, zawierał już wtedy sporo okazów sztuki pierwszorzędnej wartości, przedewszystkiem zaś stał się siedzibą słynnej galerji obrazów A. hr. Raczyńskiego, oraz bogatych zbiorów Towarzystwa historycznego w Poznaniu.

Przełom w życiu wewnętrznem instytucji zaznaczył się w roku 1919 po upadku Niemiec i po objęciu Muzeum przez władze polskie. Naturalnie musiały upaść dawniejsze tendencje germanizacyjne, musiało ustać to exponowanie jedynie tylko sztuki niemieckiej, a milczenie wytrwałe o sztuce i kulturze polskiej. Reorganizacja jaka nastąpiła w 1919 roku zmieniła z gruntu charakter Muzeum, nadała mu tytuł „Wielkopolskiego" i postawiła odrazu w szeregu największych i najwspanialszych muzeów naszej Ojczyzny.

Już w swojem założeniu miało to Muzeum za cel zapoznawać publiczność na okazach i zabytkach tu zgromadzonych z całokształtem kultury tutejszej dzielnicy, pokazać tak zabytki naszej sztuki jak i zabytki przyrody. Dlatego Muzeum dzieli się na kilka osobnych działów; mianowicie: dział przyrodniczy, przedhistoryczny, etnograficzny, historyczny, zbiór rzeźb i odlewów, galerję obrazów i zbiory przemysłu artystycznego. Ponadto posiada specjalną bibljotekę i pracownie konserwatorskie.

Dział przyrodniczy umieszczony jest w dużej sali niskiego parteru i obejmuje poglądowo rozłożoną botanikę, zoologję i geologję wielkopolską. Olbrzymie zbiory motyli, chrząszczów, owadów, wspaniałe zielniki i interesujące próbki wierceń ziemnych są z powodu szczupłości miejsca pochowane na razie w szafach i szufladach.

Bardzo bogato przedstawia się dział przedhistoryczny. Ziemia wielkopolska jest bowiem niezwykle obfita w skarby i zabytki epok minionych i rok rocznie dostarcza całego szeregu wy-

kopalisk z najrozmaitszych okresów. Muzeum wielkopolskie należy też do najbogatszych pod tym względem w Polsce, a zbiór przedhistoryczny, zwłaszcza odnośnie do ceramiki, do największych u nas.

Z działem powyższym łączą się zbiory ludoznawcze, gromadzone skrzętną pracą pp. Heleny i Wiesławy Cichowicz, a przysłane w 1920 roku do Muzeum w darze od Towarzystwa etnograficznego w Poznaniu. Składają się nań przedewszystkiem zanikające już coraz więcej stroje ludowe, rozmaite w różnych okolicach Wielkopolski, dalej wszelkiego rodzaju przyrządy, hafty, czepki, naczynia etc. Zbiory powiększają się powoli lecz stale, zwłaszcza w kierunku zgromadzenia większej ilości zabytków sztuki ludowej tak z tej jak i z innych dzielnic Polski.

Na zabytki ściśle historyczne przeznaczona jest jedna sala parterowa, gdzie mieszczą się przedmioty związane bliżej z historją Poznania i cechów miejskich. Do niezwykle cennych należy tu zbiór puharów cechowych z XVII i XVIII wieku, dawne widoki Poznania i miast wielkopolskich, oraz zabytki najwspanialszych okazów dawnego średniowiecznego złotnictwa przedstawione w kopjach galwanicznych.

W środku między temi trzema salami, przedhistoryczną, ludoznawczą i historyczną, mieści się duża i szklannym dachem pokryta świetlica, która razem z piękną klatką schodową imponuje rozmiarami i wspaniałością. W niej umieszczone są główne okazy rzeźby w Muzeum, jak W. Szymanowskiego: Pochód królów, Macierzyństwo, pomnik Chopina etc., Kwileckiego biust malarza Krajewskiego, Pajzderskiej Sieroty, Marcinkowskiego biust kardynała Dalbora etc. W bocznych korytarzach rozlokowane są odlewy z posągów, starożytnych jak Afrodyta z Melos, Hermes Praxytelesa, Amazonka Polykleta etc. etc.

Galerja obrazów, która stanowi dumę całego Muzeum i prowincji, rozmieszczona jest w 15 salach I. piętra i składa się z kilku osobnych zbiorów. Najważniejszym i o światowej sławie jest zbiór obrazów ordynacji Raczyńskich z Obrzycka zebrany jeszcze w I. połowie XIX wieku przez Atanazego hr. Raczyńskiego, posła niemieckiego na dworach w Kopenhadze, Madrycie i Lizbonie, a zmarłego 1874 w Berlinie, potem w National Gallerie tamże, przeszły w 1903 dopiero do Poznania nie wszystkie wprawdzie, gdyż słynną Madonnę w liliach Botticellego, jako najcenniejszą perłę galerji zostawiono nadal w Berlinie. W muzeum poznańskiem zajmują zbiory Raczyńskiego 7 sal osobnych, w których rozwieszono około 200 płócien i kilkanaście okazów rzeźby. Wśród obrazów mamy reprezentowaną bardzo dobrze szkołę włoską i hiszpańską takiemi nazwiskami artystów, jak Borgonione, Francia, Catena, Garofalo, Auguisciola, Bronzino, Strozzi i Bassano albo Zurbaran, Antolinez, Carenna, van Kessel i t. p. Również bardzo dobrze przedstawia się niemiecka szkoła düsseldorfska, której wielbicielem był twórca galerji, gdyż przynosi dzieła takich mistrzów jak Corneliusa, Overbecka, Kaulbacha, Schwinda, Führicha, Schadowa i innych. Z pomiędzy obrazów tej galerji dwa tylko do Polski się odnoszą, a to Hołd 3 króli, obraz szkoły krakowskiej z początku XVI wieku, i Elekcja Stanisława Augusta na Woli pod Warszawą przez Canaletta, rzecz pod względem historycznym niesłychanie ciekawa.

Obok galerji Raczyńskich posiada Muzeum inne jeszcze zbiory obrazów, które jednak często zmieniają swoje miejsce, lub nawet ustępują ze ścian zupełnie a to w miarę nowych przybytków lub urządzenia jakiejś wystawy specjalnej. Taką osobną grupę tworzą obrazy uzbierane w czasach niemieckich drogą darów, zakupów lub depozytów. Naturalnie główną rolę gra tu sztuka nowoczesna niemiecka, ale z artystami cieszącymi się dziś niepoślednią sławą jak Leistikow, Hamacher, Lieberman, Corinth, Zügel, Thoma i inni. Poznań jest też jedynem zdaje się w Polsce miejscem, gdzie można widzieć obrazy takich mistrzów europejskich jak Boecklin, Zuloaga, Lenbach, Monet etc.

Dzisiejszy zarząd stara się jednak przedewszystkiem o zapełnienie tej dotkliwej luki w galerji muzealnej, jaką był do niedawna zupełny brak sztuki polskiej. W krótkim czasie udało się lukę tę zapełnić choć tylko częściowo, a to dzięki przyjęciu galerji R. Janty Połczyńskiego, potem galerji Z. Rosińskiego i szeregu pomniejszych darów, wśród których najważniejszem jest olbrzymi obraz „Święty Boże" W. Szymanowskiego dar artysty dla Muzeum i miasta Poznania. Wymienione galerje, zwłaszcza przepiękna i z dużym gustem dobrana galerja Z. Rosińskiego składa się przeważnie z obrazów t. zw. szkoły monachijskiej artystów polskich, zgrupowanych przed laty koło J. Brandta i Wierusza Kowalskiego i jest może najlepszą w Polsce pod tym względem. W tej chwili galerja ta jest zwiniętą na razie, a sale przez nią zajmowane zawierają obecnie wystawę napoleońską.

Duża część galerji pomieszczona jest w olbrzymiej sali frontowej i przeznaczonej właściwie na przemysł artystyczny. W gablotach i witrynach wystawiono tu najpiękniejsze okazy przemysłu ceramicznego, złotniczego i medalierskiego, okazy mebli i opraw, biżuterji i sztuki kościelnej. Zwracają zaś szczególną uwagę przepiękne i złotolite ornaty kościelne z jednego z tutejszych kościołów poznańskich.

Jako zakład pomocniczy, egzystuje przy Muzeum bibljoteka, specjalnie sztuce poświęcona, największa może w tym rodzaju w Polsce. Zawiera kilkadziesiąt tysięcy tomów książek i albumów,

oraz drogocennych wydawnictw, nadto blisko 100.000 reprodukcji i fotografji z dzieł sztuki. Korzystanie z bibljoteki jest zawsze bezpłatne. Prócz tego posiada Muzeum własną pracownię do restauracji obrazów, do konserwacji zabytków przedhistorycznych, do preparowania okazów przyrodniczych, własną stolarnię i introligatornię. Muzeum jest zarazem siedzibą oficjalną poznańskiej Rady Sztuki. Jest przeto instytucją kulturalną pierwszorzędnego znaczenia i dlatego też jej cele i zadania, jakoteż projekty na przyszłość, o których na tem miejscu mówić nie sposób, są nietylko bardzo różnorodne, ale mają dla rozwoju kultury polskiej pierwszorzędne znaczenie.



TARG NA NIEWOLNICE — M. LUBELSKI, POZNAŃ

K. RATOWSKI.

CZY MINISTERSTWO SZTUKI I KULTURY BĘDZIE UTRZYMANE?

Dnia 14. lutego 1922 Sejm polski uchwalił w II. czytaniu zniesienie Ministerstwa Sztuki i Kultury.

Po znieczulającej injekcji, jaką było oświadczenie posła ks. Lutosławskiego, który „stwierdził", iż „dyskusja w komisji toczyła się tylko z punktu widzenia wprowadzenia oszczędności", wystąpił pos. Barlicki (przywódca polskiej partji socjalistycznej) przeciw zniesieniu Ministerstwa, lecz pozostał w mniejszości.

III. czytanie ustawy odroczono wobec sprzeciwu lewicy Sejmu. A centrum i prawica?

Wentylowano kwestję uludowienia sztuki, zorganizowania departamentu sztuki, dydaktyczną cechę poczuć piękna i przynależność usiłowań dydaktycznych do Ministerstwa W. R. i O. P., aż wreszcie zniesiono Ministerstwo Sztuki i Kultury w tem przekonaniu, iż wykonuje się nieodzowną amputację, przywracającą Skarbowi Państwa płynność i obfitość środków płatniczych.

Wszystkie petycje artystów i twórców, wszystkie odezwy i listy otwarte zrzeszeń oświatowych, kulturalnych i zawodowych, pozostały bez wpływu. Nie umiejąc znaleść odpowiedniego ministra Sztuki i Kultury, nie umiejąc stworzyć programu dla ministerstwa, znosi się je i zbywa kłopotu. Straszliwa metoda, a tak na pozór łatwa do uzasadnienia.

I milczy przywódca wpływowego chrześcijańsko-demokratycznego stronnictwa, artysta malarz p. Ludomir Czerniewski, słuchając definicji tworzonych przez ks. Lutosławskiego. — — — — —

Motyw oszczędności, pochłania mnóstwo czasu. Ciężko to idzie z owem uzasadnieniem przyczyn kasacji...

Lecz Ministerstwo nic dotychczas nie zrobiło. Za jedno tylko z poczynań ministerjalnych nie było cięgów w prasie; ale i „Sztuka Dziecka" nie przyniosła dochodów. — — — —

Z programem zawsze było ciężko, bo program jest głową; jeśli więc żadna z gotowych czapek nie pasuje do tej głowy, to wniosek prosty — ucina się głowę i nie ma wydatków na czapkę...

Nie wiedząc czy i o ile zyska polska twórczość artystyczna na przekształceniu Ministerstwa Sztuki w Departament, nie wnikając w tę specjalną logikę skarbowości, która twierdzi, że przez zmianę tytułów przysporzy się Skarbowi polskiemu takich zysków, które usprawiedliwią wszystkie konsekwencje kasowania Ministerstwa Kultury w Polsce, pocieszamy się faktem, że... chwilowo... potrzeby twórczości artystycznej są referowane na Radzie Ministrów przez prezydenta ministrów, który drogą automatycznego wiązania Ministerstwa Sztuki z Ministerstwem W. R. i O. P. wszedł w rolę,

którą poprzednio grali pp. Rataj, Heurich i Z. Przesmycki. Pocieszamy się tem, co nam na pociechę zostało; boć przecie nikt nie zmniejszy i nie zakryje faktu, że Min. Sztuki i Kultury znosi się z powodów oszczędnościowych, które... są kompletną fikcją.

Etaty zostają, zmieniają się tylko tytuły...

Potrzeby zostają, zmniejsza się tylko zewnętrzną powagę ich referenta. Oto cała oszczędność i logika biurokratycznego realizmu współczesnego i cała jego podzięka za to, co Sztuka polska dała swemu społeczeństwu w dniach przeszłości i za to co daje i dawać będzie.

Mamy w historji naszej (i światowej) polskie nazwiska twórców, które wiecznem światłem będą gorzeć na świadectwo naszej siły i żywotności intelektualnej, lecz mamy także momenty, które świadczą o... słabej pamięci i zamiłowaniu do łatwych wniosków. Jednym z dowodów, jest przebieg drugiego czytania w Sejmie ustawy o zniesieniu Ministerstwa Sztuki i Kultury. Było to dnia 14. II. 1922 r. w Warszawie. Przemawiali posłowie: ks. Lutosławski, Barlicki, de Rosset, Roj i Tomczak.

Czytanie III. odroczono...





MEDALJONY — J. RAZSKA, KRAKÓW

JAN PIETRZYCKI.

O DOM DLA LITERATÓW I ARTYSTÓW POLSKICH W RZYMIE.

Znany poeta Jan Pietrzycki wystosował pod adresem Sejmu list, w sprawie domu dla literatów i artystów polskich w Rzymie, zamieszczony w krakowskim Ilustrowanym Kurjerze Codziennym z d. 9. lutego 1922. Zamiast omawiania trafności uwag autora i życzliwości pisma w tej sprawie, podajemy treść listu do wiadomości naszych Czytelników.

„Kraków, 8. lutego.

Gdy przed czterema miesiącami powróciłem z Rzymu, na umyślnie w tym celu zwołanych zebraniach organizacyj literackich i artystycznych w Warszawie, Krakowie i Lwowie przedłożyłem plan uzyskania od naszego rządu tak zw. „hospicjum polskiego" w Rzymie i zamiany tegoż na dom dla polskich uczonych, literatów i artystów, przybywających do Rzymu na studya.

Przeprowadzenia poruszonej myśli podjął się zawiązany w Warszawie komitet wykonawczy pod przewodnictwem *Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Stefana Krzywoszewskiego*. Delegaci komitetu odwiedzili premjera *Ponikowskiego*, przedłożyli plan i spotkali się — jak czytaliśmy w pismach — z jaknajżyczliwszem przyjęciem.

Na razie jednak skończyło się tylko na obietnicach „życzliwego rozważenia" i sprawa stanęła na punkcie martwym. Głucho o niej i cicho. Oby nie poszła w zapomnienie!

Nie potrzebuję chyba wyjaśniać całej doniosłości projektu naszego dla polskiej sztuki i kultury, na której — niestety — wojna poczyniła tyle szczerb i skaz! Rzym, to wiecznie bijące, przebogate źródło skarbów kulturalnych i natchnień, właśnie dziś ożywczą mógłby się stać krynicą dla ludzi uczonych i talentów twórczych Polski!

Dawno tę właśnie rolę Rzymu uznały cywilizowane państwa Europy, zdające sobie sprawę z kolosalnego państwowego znaczenia rozwoju swej nauki, literatury i sztuki, a pośród pla-

cówek tego rodzaju, ufundowanych przez rządy tych państw w Rzymie, królewskie wprost miejsce zajęła spoglądająca na „wieczne miasto" ze stoków Monte Pincio francuska „Willa Medici".

Dziś Polska, stanąwszy w szeregu państw niezależnych, tak łatwo i tak bez wszelkich ofiar materyalnych, może jedną uchwałą Sejmu ufundować dzieło wiekopomne!

Sejmie Rzeczypospolitej! Oto „dom polski" w Rzymie oddaj na cele nauki, kultury, literatury i sztuki polskiej!

Tak mało ludzi w kraju, tak mało nawet zajmujących w rządzie stanowiska dziś decydujące, zdaje sobie sprawę z istnienia i historyi hospicyum polskiego w Rzymie.

Kilka tedy słów wyjaśnień:

Hospicyum polskie (ogromny gmach trzypiętrowy, którego trzy fronty przypierają do ulic: via Botteghe oscure, via dei Polacchi i vicolo dei Polacchi — kilkadziesiąt kroków od Kapitolu) wraz z kościołem polskim św. Stanisława ze Szczepanowa założył z funduszów, pochodzących w znacznej części z daru Anny Jagiellonki, kardynał Hozyusz. Hospicyum przeznaczone było na pomieszczenie polskich pątników, a późniejszy zapis kanonika krakowskiego ks. Grodzickiego utworzył przy niem kilka alumnatów dla kształcących się polskich księży.

Cała ta fundacya przestała jednak istnieć gdy Napoleon, zająwszy Rzym, sprzedał gmach żydowi, handlarzowi żelaza z Livorno. Dopiero drogą składek, zebranych pośród ludności w Polsce kongresowej, gmach wraz z kościołem odkupiono i stał się on temsamem własnością narodu polskiego.

Zaborczy rząd rosyjski, wszedłszy w posiadanie tej fundacyi, zamienił gmach na dom czynszowy, a gdy kilkakroć chciał go sprzedać, sprzeciwił się temu rząd włoski, motywując, że tylko naród polski jest prawym właścicielem domu.

Obecnie od lat trzech w posiadanie fundacyi wszedł znów rząd polski. Gmach nadal jest budynkiem czynszowym, jakkolwiek powojenna włoska ochrona lokatorów nie dotyczy budynków, należących do państw obcych, a ostatni administrator tegoż protegowany przez polskie Ministerstwo spraw zagranicznych były urzędnik poselstwa rosyjskiego, „osławiony" p. *Janiszowski* kazał sobie rządowi naszemu do gmachu dopłacać, twierdząc, że czynsze nie wystarczają na wypłatę jego pensyi i utrzymanie jego kancelaryi administracyjnej.

Tak tedy „dom polski" w Rzymie stał się instytucyą bezużyteczną, a dla rządu naszego — wskutek skandalicznej gospodarki — deficytową!

Domu tego nie potrzebują dziś ani księża polscy, gdyż alumni mają tam już inny wspaniały gmach — ani pątnicy, którzy o ile w czasach przedwojennych przybywali do Rzymu, znajdowali wygodne pomieszczenie w trzech zamożnych klasztorach polskich w Rzymie tj. u Zmartwychwstańców, Zmartwychwstanek i Nazaretanek, nadto w kilku włoskich klasztorach w pobliżu Watykanu.

Jedynymi więc kandydatami o gmach, (a chyba godnymi poparcia!) są polscy uczeni, literaci i artyści.

Jeśli Sejm przychyli się do naszych zabiegów, niech uwzględni i jedno nasze życzenie: Nie narzucajcie nam pochłaniającej tyle pieniędzy, kosztownej administracyi rządowej w stylu panów Janiszowskich! Fundacyą potrafimy zarządzać sami oszczędnie, a przedewszystkiem z pożytkiem dla celów jej naukowych literackich i artystycznych, nie uchylając się naturalnie od najpełniejszego wglądu w naszą gospodarkę, uskutecznianego przez dwóch rezydujących w Rzymie przedstawicieli rządu polskiego!"



PORTRET ŻONY ARTYSTY — K. LASZCZKA, KRAKÓW

PAŃSTWOWA RADA SZTUKI.

Utworzona na podstawie Reskryptu Rady Regencyjnej z dnia 13. września 1918 r., jako najwyższe ciało doradcze, Państwowa Rada Sztuki miała istnieć przy Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, dla strzeżenia interesów „Sztuk Pięknych". Miarodajne sfery, zdające sobie sprawę z rosnącego znaczenia form wyrażania artystycznego, przewidziały powołanie do Rady przedstawicieli: architektury, malarstwa, rzeźby, sztuk graficznych i zdobniczych, konserwacji zabytków przeszłości, muzeologji, krajoznawstwa, literatury, muzyki, teatru, historji sztuki, estetyki i nauczania artystycznego. Odkładając do osobnego omówienia pytanie czy w zestawieniu tem widnieje brak lub nadmiar uzupełnień, na leży podkreślić wysoką wagę tego reskryptu który stwierdzał znaczenie Sztuki w nowoczesnem życiu państwowem, którego organa wykonawcze i reprezentacyjne nie mogły pominąć problemu Sztuki milczeniem.

Lecz od dekretu do stworzenia możliwości realnego działania droga tak długa, że dopiero, po objęciu resortu Sztuki i Kultury przez Min. Oświaty, zostały stworzone **budżetowe możliwości** zwołania Rady Sztuki.

Obecny skład Rady jest następujący: Wł. Ekielski, Art. Górski, Dr. M. Gumowski, W. Jastrzębowski, P. Maszyński, J. Mehoffer, H. Melcer, prof. J. Mycielski, J. Osterwa, J. Raszka, Wład. Skoczylas, dr. St. Tomkowicz, dr. Miecz. Treter, J. Warchałowski, L. Wasilkowski, St. Rutkowski.

Zespół ten jest miarodajnym do stworzenia poważnego programu działania, czego tak wybitnie brakowało ongiś Ministerstwu Sztuki i Kultury.

Za czasów istnienia tej instancji, odbyło się tylko jedno posiedzenie Rady Sztuki, co nietylko „Skarbu" było winą; boć przecie i w Skarbie siedzą ludzie z równie dobrą wolą jak gdzieindziej, to też wymowie faktów długo opieraćby się nie mogli. Jeśli o tę wymowę faktów z życia i z rozwoju artystycznego postara się Rada Sztuki i zatroszczy o nią bezwzględnie, wówczas nadzieje, jakie kompetencja Rady wzbudzać powinna, nie pozostaną płonne.

F. JANCZYK.



RZEŹBA NAGROBKOWA — M. LUBELSKI, POZNAŃ

IMPRESJE NA TEMAT PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO.

W szeregu nowych polskich wytwórni, fabryk i warsztatów, jakie na użytek naszego przemysłu powstają w miarę rosnącego przekonania, iż tylko praca na polu przemysłu może kraj dźwignąć, najbardziej interesować nas będzie ta część usiłowań, której łączność ze Sztuką t. zw. „stosowaną" jest zdawna zadokumentowana. Nie jest nam obojętną cała dziedzina usiłowań z poza przemysłu artystycznego, dziedzina, w której t. zw. realne koncepcje, opierając się bądź to o artykuł pierwszej potrzeby, lub rodzimy materjał i surowiec, pragną z nich wykuć przyszłe złoto dla polskiego skarbu, lecz będąc bliższymi dokładniejszego rozpoznawania charakterystycznych cech okazów przemysłu artystycznego, widzimy w nich, jako plastycy to, co łatwo wymyka się oczom widza z ogólno przemysłowej lub handlowej areny.

Odrębność naszego poczucia zdobniczego.

Jest to ten pierwiastek, który posiadamy jako własność naszą i który jako artykuł zbytu

i jako nasz produkt, zyskiwał sobie w 1920 i 1921. r. w Ameryce, Anglji, Francji, Belgji i Holandji uznanie i pokup u obcych, podziwiających go w polskich batikach, koronkach, makatach i kilimach, w polskich wyrobach wikliniarskich i rafji tudzież w podhalańskiem sprzętarstwie i w wyrobach glinianych, a wreszcie w zabawkach i w wycinankach. Zachód kupuje chętnie hinduskie szale, lakę japońską podziwia balet rosyjski, słucha ukraińskich zespołów choralnych i czeskiej muzyki kameralnej, — a z polskim produktem przynoszącym cechę odrębnych poczuć zdobniczych, zaznajomiłby się skwapliwie.

Być może,że kiedyś zrozumie to szerszy ogół i wpłynie na organa rządowe w kierunku głębszego zastanowienia się nad następującemi okolicznościami.

Mamy w Polsce świetne drzewo i niezrównaną sławną wiklinę; mamy własną glinkę, zdatną do wypalania i własne włókno.

Mamy odrębne i coraz bardziej wyodrębniające się poczucie plastyczne i indywidualny zmysł zdobniczy. Wreszcie mamy taniego robotnika, który zwłaszcza wśród proletarjatu miejskiego, pamiętającego wieś i wśród wiejskiego, jest skarbnicą tego odrębnego poczucia. Mamy bezrobotnych i niedostatek. Brak nam artykułów z własnego surowca wytwarzanych, odpowiednich do intratnego i zawsze potrzebnego eksportu.

Kiedyż wreszcie przyjdzie ktoś miarodajny i zwróci na ten zbieg okoliczności uwagę.

Dlaczego nie podejmuje się kamienia filozoficznego z ulicy lecz uparcie szuka w retorcie? A jednak!

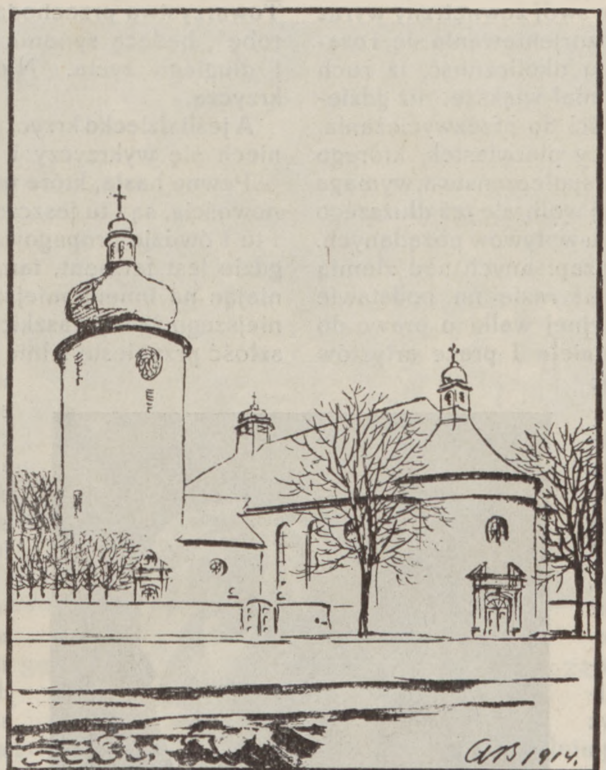
W ostatnich czasach, przed paru miesiącami dowiedzieliśmy się, że Min. Szt. i Kultury subwencjonowało „Warsztaty Kilimiarskie," „Beskid Zachodni" w Gorzeniu Górnym (Dwór P. P. Zegadłowiczów) w Małopolsce. Zwróciliśmy się (z inicjatywy właściciela) po wiadomości.

I cóż dalej? Nic. Jeszcze nie mamy odpowiedzi. Czekamy Wniosek prosty, subwencja była znikoma. Mamy surowiec (materjał) u siebie w domu, mamy zdobnik (własny) pierwszorzędnej wartości dla obcych, mamy robotnika (taniego) nieczynnego, a nie mamy artystycznego przemysłu.

Zapatrzeni w retortę dróg konwencjonalnych, zasobni w odruchy przypadkowej energji i mimowolnej inwencji...

Koncepcja eksportu okazów polskiego przemysłu artystycznego po za granice Państwa, wyda się nam fikcją, bo nie wychodzi z Izby handlowej tylko ze sfer artystycznych.

Kiedyż wreszcie przyjdzie ktoś i zwróci na ten zbieg okoliczności uwagę?



MOTYWY RODZIME A. BALLENSTEDT, POZNAŃ

KRONIKA ARTYSTYCZNA.

POZNAŃ. PLASTYKA.

Na terenie twórczości plastycznej w Poznaniu dostrzega się wszystkie objawy współczesnego, typowego, artystycznego ruchu, w którym równolegle występują przeciętne wysiłki popędu twórczego, znaczne i postępujące opanowanie techniki, oraz zapatrzenie się w poszczególne kierunki i cele, różniące się zewnętrznie tak silnie, iż pomimo wspólnej przyczyny ich powstania, widz postronny mógłby zapytać; który z tych kierunków jest fałszywym prorokiem, skoro każdy operuje niepodejrzanym o nieszczerość tupetem, skoro każdy urzeka niemal siłą przekonania własnego, a dowodami ucieleśniania haseł głoszonych posługuje się dość trafnie. Pod tym względem jest Poznań podobny do Krakowa, Warszawy i t. d.

Mamy tu Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, następnie „Świt", grupujący „secesjoni-

stów", z małymi wyjątkami „wychowanków" tegoż Towarzystwa, oraz kilka „salonów", których omawianie byłoby niezamierzoną reklamą.

Wystawy urządzane przez obie powyższe „firmy", nie przyniosły, rzecz prosta żadnego objawienia, żadnej rewelacji i żadnego większego po nad przeciętną miarę dorobku, lecz sam fakt ich stwarzania i powoływania do życia (w imię tych czy innych haseł), podkreślić należy z uznaniem. Czy zasługę pewnej na tem polu ruchliwości można przypisać tutejszej Radzie Sztuki, skupiającej poważne i kompetentne jednostki, czy też odnieść ją należy do sporadycznie występującej prężności jednostek z poza tej Rady, trudno osądzić nie znając rozwojowych form zjawiska, które nie zawsze formuje swój zewnętrzny wyraz prostolinijnie. Trudność zorjentowania się, i osądzenia faktu, pogłębia tu okoliczność, iż ruch artystyczny w Poznaniu miał większe, niż gdzieindziej w Polsce, trudności do przezwyciężania. Ciężył tu i wpływał obcy pierwiastek, którego wyparcie, z żył i z psychiki społeczeństwa, wymaga nietylko istniejącej dobrej woli, ale też dłuższego czasu i silniejszego naporu wpływów pożądanych. Z ręki przypadku czy z zapisanych nad ziemią zarządzeń, w każdym zaś razie na podstawie stałych form konkurencyjnej walki o prawo do istnienia, docierają tu dzieła i prace artystów z całej Polski, wnosząc pożądany i chętnie witany pierwiastek zarysowującej się odrębności w Sztuce. Spostrzegamy więc z satysfakcją, że jeden czy drugi „salon Sztuki" służy idei zbliżenia się, wymiany zapatrywań, oraz „unifikacji" która w tej formie nikogo tu nie przeraża, a przeciwnie nawet silnie podbija. Poznańczyk nie jest tak straszny jak go malują. Pozwólcie mu być sobą, a będzie Polakiem, takim jak Krakowianin w Małopolsce, lub Warszawianin w Kongresówce.

Że — w obec silnego obsyłania wystaw tutejszych przez artystów z innych dzielnic i wobec zdawna niesprzyjających lokalnych warunków rozwoju plastyki rodzimej nie wyodrębnił się tutaj typowy poznański plastyk, że nie uwypuklił swego typu, to pojąć łatwo, zwłaszcza, gdy się wspomni, iż większym konkretnym efektem żadna z „dzielnic" Polski wykazać się nie może. Nie jest to winą stosunków, lecz przywilejem a raczej cechą charakterystyczną „sztuk pięknych", iż w dążeniu do odpowiedniego sobie wyrazu, potrącają i rozwijają przedewszystkiem ogólne i techniczne problemy unaradawiając się mozolnie i powoli. Wszak przemawiają przedewszystkiem do zmysłów i dopiero za ich pośrednictwem działają na myśl i wyobraźnię widza.

Myliłby się ten ktoby sądził, że charakterystycznym reprezentantem kierunku twórczego lub typu artysty, jest tutaj którekolwiek z istniejących Towarzystw, lub jakikolwiek najkrzykliwszy plastyk. Oba wymienione na wstępie Towarzystwa przechodzą zwykłą „angielską chorobę", będącą synonimem młodości... rozwoju... i długiego życia. Niektóre jednostki także... krzyczą.

A jeśli dziecko krzyczy, wówczas dorośli mówią: niech się wykrzyczy i niech rośnie.

Pewne hasła, które na Zachodzie były dawniej nowością, są i tu jeszcze z zajęciem rozpatrywane i tu i ówdzie propagowane. I to jest dobrze, bo gdzie jest ferment, tam jest nadzieja. Uzupełniając na innem miejscu kronikę jaką autor niniejszego radby naszkicować, sądzimy, że przyszłość przyniesie silniejsze podstawy do gruntownej oceny roli Poznańskiego w rozwoju twórczości i sztuki polskiej, która znalazła sobie miejscowych i napływowych swych przedstawicieli, nie lepszych wprawdzie — lecz i nie gorszych — niż gdzieindziej. Sprawozdania może dopełnić przegląd zamieszczonych reprodukcji, który w niniejszym zeszycie rozpoczęty, wymagać będzie dalszych graficznych dopowiedzeń. Jeśli z porównania prac tutejszych artystów z pracami artystów pozamiejscowych miałby widz wyrobić sobie pogląd na różnice zachodzące w poziomach dorobków, tedy radzimy powstrzymać formułowanie oceny do czasu, w którym zdołamy przesunąć to wszystko przed oczyma widzów co się do rozwagi nadaje, a przerasta pojemność jednego zeszytu.

F. JANCZYK.



PORTRET P. S. — E. HAUPT, POZNAŃ

STEFAN KACPROWSKI.

NASZE KILIMKARSTWO.

(Dokończenie.)

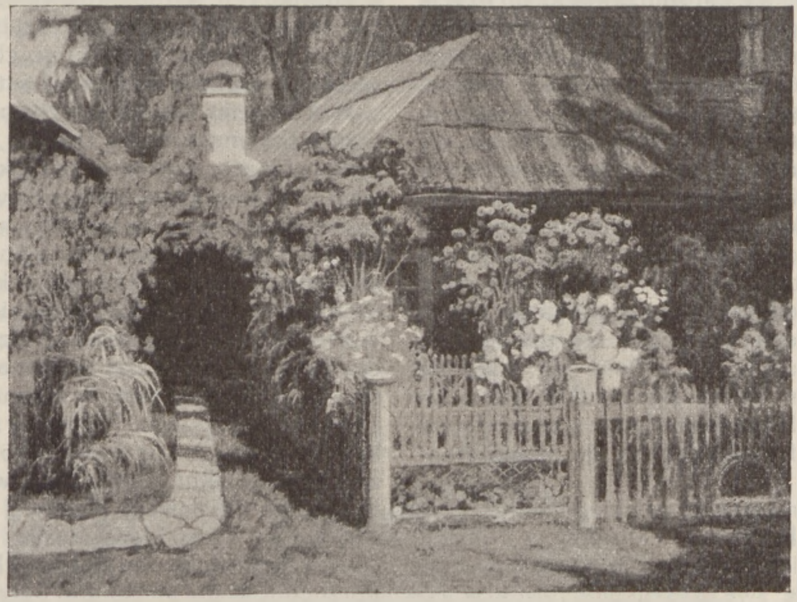
Przejściową grupę, podolskich kilimów, między założieckimi a zbarazkimi, stanowią kilimy z okolic Toustego. Są one wszystkie pasiaste z tą różnicą, że znacznie wzbogacone są ornamentem geometrycznym zygzakowatym i skośnym, a przeważnie występują tu t. z. „leluje". Drugą ważną cechą tych kilimów jest pas środkowy, szerszy i bogatszy we wzorze, oraz obecność dwóch pasów bocznych wyższych, między którymi biegną drobne różnobarwne paski. Zygzakowaty ich ornament, biegnący wzdłuż osnowy, znalazł tu szersze zastosowanie, gdy poczęto wyraźnie dążyć do obramienia kilimu. Ta cecha, bodaj czy nie najcharakterystyczniejsza, jest ważnym i dalekim przeskokiem rozwoju kilimu w zestawieniu z założieckimi.

W Zbarażu w ostatnich dziesiątkach lat kopiowano bardzo wiele z kaukaskich, dostosowywując motywy do ornamentyki ludowej. Wiele z tych typów kilimów znajduje się w kościele zbarazkim (według zapisków inż. Webera).

Wreszcie na ostatnią grupę podolskich kilimów składają się kilimy z okolic Tok. Jest to jedna z najbogatszych grup kilimów, ale i ostatni etap indywidualny ludowej kompozycji; głównym motywem są rośliny wystylizowane subtelniej choć naiwnie, w formie rozrzuconych gałązek, drzewek, kwiatów w doniczkach i rosetek. Tokskie kilimy posiadają już zawsze wyraźną bordiurę (ramę) okalającą z czterech stron kilim.

Przytoczone powyżej grupy kilimów rozwijały się samodzielnie, rzadziej pod wrażeniem motywów wschodnich. Jedynie grupa kilimów tokskich w ostatnich latach swego panowania, czerpała częściej motywy obce.

Wspomnę jeszcze o wełniakach wyrabianych na ziemiach rdzennie polskich. Były to pasiaki wązkie, (tkano je na warsztatach płóciennych), a posiadające zupełnie odrębny charakter: zdobią je różnokolorowe, o żywych barwach pasy, względnie drobne paski; dominowały kolory: ciemna zieleń, cynober, (jak w piotrkowskiem o szerszych pasach) to znowu o żywym tonie pomarańczowym, niebieskim, białym, czarnym, żółtym, fjoletowym i t. d.



MOTYWY SWOJSKIE — K. KŁOSOWSKI, ZAKOPANE

Powszechnie znanemi środowiskami wyrobu wełniaków są: księstwo Łowickie, zwłaszcza wieś Złoków i Bednary, ziemia Warszawska, powiat Nowomiński, ziemia Łomżyńska na Kujawach, ziemia Kaliska, powiat Sieradzki ze sławną wsią Czechy, w siedlecczyźnie, powiat Sokołowski, Piotrkowski i inne ziemie.

Kilimów ozdobnych tam nie wyrabiano — gdzieniegdzie tkano kilimki pasiaki, zszyte podwójnie w szerokości, zaś jedynem bogactwem w ornamentyce były t. zw. „różańce" biało-

niebieskie — biegnące wzdłuż kilimka między paskami.

Pozostaje grupa kilimów, która ulega już wpływom sztuki obcej. Urozmaicenie motywów, zwięzłość kompozycyjna i szlachetność rysunku, jak z jednej strony musiało podnieść wartość piękna kilimu naszego, tak z drugiej strony pogrzebało zarazem kompozycję ludową i sprowadziło zatracenie indywidualnych cech, bez doprowadzenia swej pracy do wyników dzieła skończonego.

W okresie XVIII i początkach XIX w. przemysł ten rozwijał się pod wpływem baroku i rokoku. Sztuka francuska dość wybitnie nadała nowy kierunek w dekoracji. Ornament tkaniny stopniowo się naturalizował aż do użycia perspektywicznego układu bukietów, charakterystycznych dla prac z owego czasu. Na jasnych tłach rozrzucone bukiety i bukieciki drobne, pojedyńcze gałązki, urozmaicenie obramień, pełne kosze z kwiatami, wstęgi i przeróżne esy stale powtarzające się, były wymownym dowodem obcego naśladownictwa. Są różne przypuszczenia co do umiejscowienia pochodzenia tych wyrobów. Jednak wedle najliczniejszych stwierdzeń badaczy, spotykane są one wszędzie, gdzie tylko w ślad za pogardą prostego geom. motywu swojskiego, rozwijało się upodobanie w modzie francuskiej. Zródłem ich stały się przedewszystkiem dwory szlacheckie, gdzie kilimy tkano pod kierunkiem ludzi z zachodniem wykształceniem i upodobaniem do sztuki francuskiej.

Miłośnicy kilimkarstwa polskiego zaliczają tę grupę do t. z. „łacińskich" kilimów.

Kompozycja ich, oparta na ludwikowskich gobelinach, przez swe wyszukane formy w rysunku a jednocześnie technicznem wykonaniem, nadaje tym kilimom zupełnie inny charakter, niż kilimy podolskie, zwłaszcza spatynowane, co tak bardzo podnosi ich szlachetność. — Te ostatnie w zupełności mogą dorównywać gobelinom francuskim lub flamandzkim.

Należy jednak zwrócić uwagę na wyżej opisane kilimy, gdyż nie wszystkie „łacińskie" kilimy były kopią ludwikowskich gobelinów i tkane na warsztatach pionowych —; wiele z nich tkanych jest na warsztatach poziomych, a zatem i kompozycja jak i rysunek sam uległ znacznym zmianom: najczęściej na tle ciemnem widniał bukiet róż a bordiura ułożona z drobnych, podobnych bukiecików — całość utrzymana w stylu kanwowym.

Według słusznych spostrzeżeń inż. Webera, wpływ baroku i rokoku, wogóle sztuki obcej z zachodu Europy, musiał za pośrednictwem naszych dworów przedostać się do szerokich warstw i położyć swe piętno na wyrobach ukraińskich, gdzie przystosowano je tylko do techniki warszt. pionowych i charakteru ludowego, urobionego silnie pod wpływem motywów wschodnich a zwłaszcza bizantyńskich. Do tej grupy należy zaliczyć tak zwane „cerkiewne" kilimy, wyrabiane na ziemiach Ukrainy, w których spotykamy największe bogactwo w kompozycji i kolorycie.

Częstym motywem prócz roślin i linji spiralnych są ptaki. Na plan pierwszy wysuwają się wyroby ziem: połtawskiej, czernichowskiej i kijowskiej.

U nas na większą skalę rozwijał się ten kunszt w południowej części kraju. Rozrost jego jednak w oparciu się o sztukę obcą sprowadził zatratę pierwiastków ludowych; wreszcie przeładowanie w kompozycji, zszablonizowanie motywu w drugiej połowie XIX w., przyspieszyło zbanalizowanie kilimu polskiego, powodując chwilowo zupełny zastój w rozwoju rodzinnej sztuki.

Nasze rynki zasypane były przedewszystkiem niemiecką maszynową tandetą, która swoją taniością i marką zagraniczną zyskiwała pierwszeństwo. Nie bacząc jaką krzywdę wyrządzamy sami sobie, licznie przyjmowaliśmy wyroby pospolite: kobierce a'la pers, wyrabiane pod Berlinem i maszynowe dywany z ornamentem kopiowanym z ditmarowskiej lampy lub czasopism niemieckich.

Ale ocknienie przyszło i idzie w postaci poczucia swej odrębności w wymaganiach; rozwija się praca koło uratowania własnego dogasającego przemysłu tkackiego. Miłośnicy swojskiego kilimkarstwa swoją pracą, swojemi próbami, choć nie zawsze udatnemi, położyli podwaliny niezbędne, bo jedyne do dalszej planowej pracy. Zamiłowanie i za niem idąca troska, kazała skupywać stare kilimy, jako muzealne zabytki, które gniły porzucone w piwnicach lub były siedliskiem moli po strychach a w najlepszym razie darte były na derki do sań, dając smutne dowody niezrozumienia ich wartości i zlekceważenia ich piękna. Tej akcji ratunkowej zabytków dawnego kilimkarstwa w dalszym ciągu nie należy zaniedbywać, przeciwnie: wszelkie szczątki zbierać, fotografować, wreszcie kopiować kolorowo. Zabiegliwość w kierunku odrodzenia kilimkarstwa ma już pewne sukcesy; prócz dość licznych zbiorów w muzeach, mamy własne szkoły kilimkarskie, nie wolne zresztą od braków, i długi szereg prywatnych pracowni i warsztatów.

W dużym stopniu podejmowane próby nie dały tego czego żądać mamy prawo; zawodziły często kompozycje wykonane przez artystów malarzy, gdyż przeważnie rysunek i koloryt był w sprzeczności z zasadami kilimowego ornamentu. Ostatnie zaś lata zabiły warunki pracy w kilimkarstwie, w kraju nawiedzonym i wyniszczonym przez wojnę. I zanim pracy tej da się trwałe podstawy, czeka nas jeszcze wiele zawodów i wiele zabiegów. Pierwsze próby sprawiły, że poszukiwanym jest

kilim swojskiego wyrobu, że szanowanym jest stary — a pogardzany produkt maszynowy. A są to wielkie bodźce do wysiłków dalszych. W toku jest praca dokoła zebrania spuścizny po minionych wiekach, celem wydania monografji kilimów, jakimi jeszcze rozporządzamy po muzeach i domach prywatnych jako przykład właściwego przystosowania się do techniki warsztatowej pracy, bez której nie można pomyśleć o odrodzeniu prawdziwego staropolskiego kilimkarstwa.

Wiele troski trzeba poświęcić barwie kilimów. Kilimy dawne posiadają wyjątkowo piękne, harmonijnie zestawione kolory, zdecydowane, mimo przyćmionych kolorów. Patyna czasu uczyniła je piękniejszymi jeszcze i bardziej spokojnymi.

Na współczesnych kilimach zmiany płowienia odbywają się daleko prędzej i nierównomierniej, z powodu użycia barwników anilinowych, co wywołuje niemiłe i niepożądane zestawienie plam barwnych. Niewątpliwie, że skala dawnych barwników biedna i ograniczona musi ustąpić rozmaitości kolorów sztucznych barwników. Wyższość jednak dawnych barwników polega na harmonji kolorów, czego brak nowym krzykliwym sztucznym fabrykatom. Nadto wadą anilinowych barwników, jest wielkie — nierównomierne płowienie. Nasuwa się mimowoli obawa, czy zdołamy dziś przy pomocy środków sztucznych dojść do tej doskonałości farbowania, do jakiej doszedł chłop, farbując swoją receptą. Nie można zaprzeczać wielkości rezultatów pracy współczesnej chwili która bogactwo barwników doprowadziła do 300.000 kolorów. Ta wielka rozmaitość odcieni i taniość sprawia, że są one w coraz większem użyciu. Obawy znawców kilimów mają w tym wypadku niezaprzeczoną słuszność, zwłaszcza gdy idzie o barwniki anilinowe. Nie dają one bowiem tonu spokojnego, jakby zgaszonego, łagodnego, podlegają szybciej reakcji zmiany koloru nie do poznania. Kilka lat wystarczy aby kilim pierwotnie z dobrze dobranymi kolorami stał się krzyczącym. Liczne próby dotychczasowe nie dały do tej pory pożądanych rezultatów. Dlatego wielką przyszłość ma powrócenie do dawnych chłopskich recept, zwłaszcza, gdy leży na sercu chęć oddania kilimu w tych spokojnych tonach, którymi zachwycamy się po dziś dzień. — Ta praca da nam pewność, że wyroby nasze po dziesiątkach lat nie ulegną radykalnym zmianom, gdy przeciwnie patyna czasu nada im wartość i piękno.

Dostarczeniem szlachetnego surowca należy przyjść z pomocą naszym warsztatom. Przygotowanie wełny do wątku należy skupić we własnych rękach.

To byłyby wytyczne dalszej pracy koło wskrzeszenia kilimkarstwa w Polsce.



MOTYW ARCHITEKTURY RODZIMEJ — J. GUMOWSKI, KRAKÓW

ST. JAGMIN.

KILKA SŁÓW O CERAMICE POLSKIEJ.

Mam pisać o ceramice polskiej. Niesłychanie pociągające ale zarazem trudne zadanie.

Gdybym jako temat miał „ceramika w Polsce" dałoby się zapewne napisać tomy całe, jeżeli jednak będziemy chcieli wysunąć oryginalne narodowe cechy w tej ceramice to zadanie staje się tak trudnem, że radbym był bardzo, gdyby się znalazł człowiek umiejący mi dowieść, że jestem w błędzie i odnalazł to co się z przed oczu moich usunęło. Nim to nastąpi jednak, będę pisał nie o tem co jest, lub było ale o tem co być powinno i będzie.

Cofam się myślą wstecz i widzę piękne zbiory Muzeum Wielkopolskiego, Muzeum Mielżyńskich, zbiory Erazma Majewskiego i Muzeum przemysłu i rolnictwa w Warszawie — garncarstwo przedhistoryczne. Cudowna rzecz — pierwociny myśli twórczej człowieka. Prototyp przyszłej rzeźby — urna twarzowa, ciekawe kształty, usiłowania zdobnicze nieraz bardzo udatne, ale co w tem jest polskiego? Zawodowy archeolog prawdopodobnie wykazałby całą masę szczegółów, na zasadzie których odniósłby każdą z tych urn do tego lub innego okresu tej czy innej kategorji i wykazałby, że są one słowiańskie. Dla mnie, jako dla artysty i ceramika, urny te bardzo mało się różnią od ich siostrzyc z przepięknego Muzeum gallo-romańskiego z Saint-Germin en Lé pod Paryżem. Kształty i ornamentacje zbliżone, wyrób pod względem technicznym ten sam, gliny te same, temperatura i rodzaj wypału podobne. Zapewne te nasze urny są nam o wiele bliższe od gallijskich, może która z nich zawiera w sobie popioły naszych dziadów. Wykopane zostały pośród tych naszych pól i lasów więc są nasze i bliskie sercu polskiemu, ale co w nich jest poza tem polskiego co by mogło służyć za punkt wyjścia do stworzenia formy rdzennie i odrębnie polskiej? doprawdy nie widzę, a musimy przecież mieć i w ceramice coś własnego zupełnie odrębnego.

Więc może w epokach późniejszych, może w Polsce Piastowskiej lub Jagiellońskiej — może. Ceramika przecież nie zamarła, rozwija się równorzędnie u nas i na zachodzie. Świadczą o tem niektóre stare akta, zostały ślady w pewnych kościołach romańskich i gotyckich jak w Sandomierzu, w Brześciu Kujawskim, w kościele Panny Marji w Poznaniu gdzie laskowania i obramienia są z cegły polewanej, wreszcie trochę dzbanków i mis, trochę ciekawych kafli z herbami i orłami polskimi ot i wszystko. Ślady że coś było ale nic więcej.

Więc może garncarstwo ludowe? I tu czeka nas zawód. Zapewne trafiają się rzeczy oryginalne o pewnej odrębności ale czysto osobowej a nie narodowej.

U narodów europejskich a nawet w Persji możemy odnaleść ceramikę analogiczną co do form a przedewszystkiem materjału, techniki i sposobów zdobniczych.

Polska ceramika niema żadnej wydatnej odrębności. Nie stworzyliśmy w ceramice własnego stylu jak Chiny i Japonja z całym przepychem swej porcelany i kamionki, co do której nikt się nie może mylić. Jak ceramika assyryjska - grecka - etruska - perska jak wreszcie hiszpano-maurytańska, renesansowe majoliki włoskie i francuskie, nawet nie posiadamy takich indywidualnych zdolności i wyrobów jak Francja, Bernarda Pallys'yego, Oiron i cały szereg innych a Włochy Luca della Robię. Nie mówiąc już o współczesnej ceramice europejskiej, gdzie każdy naród stara się wytworzyć swoją indywidualną wartość jak np. Kopenhaga w zakresie zwierząt i wazonów o cudownem podglazurowem malowaniu na porcelanie twardej, Jak Sevre i artyści ceramicy francuscy pracujący w kamionkach dymionych, Choplet, Doat, Clemen - Massier lub potentaci formy i barwy jak Jean Caries i cały szereg innych.

Jak Holandja ze swemi Rosenburgami i Goudami, jak wreszcie nawet Rosja ze szkołą Strogonowych, Mamontowych, Sztyglicików e. t. c. Wszędzie widać ruch, życie i usiłowania nie ustające po przez stulecia a bujnie rozwijające się w dobie obecnej.

Jedynie może w dobie Stanisławowskiej były pewne ku temu wysiłki aby stworzyć przemysł ceramiczny.

Powstają wtedy Korzec, Baranówka, Horodnica, Bielin, Belweder etc. Tak, jest to epoka rozkwitu i zarazem śmierci dla przemysłu porcelanowego w Polsce, piękne początki bez dalszego ciągu.

Wołyń, to jedyne na naszych ziemiach zagłębie surowców potrzebnych dla fabrykacji porcelany został obecnie po za granicami Polski, a bez własnych surowców przemysł porcelanowy niema u nas widoków na przyszłość.

Niestety ani Korzec ani Baranówka, które w swoim czasie robiły porcelanę pierwszorzędną pod względem jakości, nie wprowadzały odrębnego pierwiastku artystycznego polskiego ani do form ani do dekoracji i mało się różnią od porcelany zachodnio-europejskiej. Jeszcze mniej tego pierwiastku miały późniejszy chronologicznie Tomaszów, Cmielów i Nieborów, nie mówiąc już o Iłży, Kole, Lubartowie i innych drobniejszych garncarniach, które przejdą do historji i kollekcji poszczególnych zbieraczy tylko jako ślady pewnych wysiłków i pragnień.

W ceramice, jak i w innych działach przemysłu artystycznego, nie mieliśmy wybitnie odrębnych cech zdobnictwa polskiego, inaczej mówiąc stylu własnego. Przemysł i rzemiosło polskie, zarówno jak i handel spoczywające w rękach obcych, czerpały swe dorobki drogą naturalną ze źródeł obcych.

Klasy uprzywilejowane ciążyły również do cywilizacji zachodniej, a lud miał potrzeby minimalne i zaspokajał je sam. To też w przemyśle ludowym jako w krynicy odbijającej upodobania i dążenia estetyczne naszego ludu znaleść możemy wskazówki, po jakiej linji należy iść w powstającym obecnie przemyśle, aby upodobaniom tym zadośćuczynić.

W obec przewrotu politycznego, który umożliwił szerokim warstwom ludu korzystanie z dobrodziejstw cywilizacji, należy pęd do nabywania, jaki się obecnie wybitnie ujawnia wśród włościan wyzyskać i zaspokoić w ten sposób, żeby zamiast bezwartościowej tandety, o charakterze obcym, dać im przedmioty wartościowe pod względem wyrobu a swojskie i miłe dla oka przez ich formę i zdobnictwo.

Upodobania naszego ludu przejawiały się najwybitniej w stroju bogatym i barwnym i niektórych sprzętach domowych, jak malowane i rzeźbione skrzynie, szafy, zydle i t. p. oraz w pisankach, tkaninach i wycinankach.

Posłużyło to pewnemu odłamowi artystów grupujących się przy wydawnictwie „Polska Sztuka stosowana“ do wysuwania motywów z tych sprzętów, jako drogi do unarodowienia naszego przemysłu artystycznego.

Mogę się z tem zgodzić jedynie częściowo, a mianowicie, że to co było zrobione dotychczas przez nasz lud, z własnego instynktu i popędu, stanowi pewną linię wytyczną samych upodobań i pojmowania sztuki, które przy tworzeniu przedmiotów dla użytku ludu służyć mających, należy uwzględnić; bezkrytyczne jednak stosowanie i powtarzanie tych motywów nie wytworzyłoby



STUDJUM A. ROTTER MULLEROWA, KRAKÓW

bynajmniej stylu o którym niektórzy marzą, a wprowadzałoby jedynie nieznośną monotonię i martwotę.

Sztuka jest żywa i musi tworzyć wciąż nowe formy. Stałe powtarzanie zdobyczy dokonanych prowadzi do śmierci.

W ceramice ludowej, tak jak i we wszystkich innych działach, przejawia się ta sama tendencja do barwności i stylizacji roślin i zwierząt.

Jest to zupełnie zrozumiałe. Włościanin obcując od urodzenia z naturą staje się wrażliwszym na jej przejawy od mieszczucha. Otoczony zmieniającą się ciągle a zawsze harmonijną barwnością przyrody czerpie wprost od niej takie zestawienie barw, silne i zdecydowane, jak naprzykład wspaniały żółty łan łubinu lub dojrzałej pszenicy z błękitem nieba — albo soczystą zieleń liści maku ze wspaniałym szkarłatem jego kwiatu.

Te same rośliny i zwierzęta z któremi wiąże się jego istnienie i które mu są najmilsze, stara się wyobrazić na przedmiotach otaczających go, a upraszczając sobie zadanie, tworzy jak gdyby symbole stylizując dane przedmioty z opuszczeniem szczegółów i odchodząc w ten sposób od realizmu, a dając jak gdyby duszę czyli syntezę natury.

Strój Łowicki lub Krakowski, czy gliniana misa z Kosowa nacechowane są tą samą barwnością i radością życia, która prosi się wprost o błękit niebu i żar słoneczny, w którym nabierają dopiero właściwych sobie kolorów.

Niestety zarówno strój ludowy jak i sprzętarstwo ustępowały miejsca masowej fabrycznej tandecie. Widoczne tu są dwie przyczyny. Najpierw taniość pozorna i łatwość nabywania tych przedmiotów; mówię pozorna bo w rzeczywistości sukmana samodziałowa choć dużo droższa od fabrycznej kapoty, służyła całym pokoleniom, (gdy ta ostatnia po krótkiem użyciu kwalifikowała się do wyrzucenia) drugą przyczyną było dążenie do zniesienia zewnętrznej różnicy klas i zawodów, przez ujednostajnienie strojów.

Dziś gdy włościanie siedzą na fotelach poselskich i ministerjalnych zechcą może powrócić do swego stroju i obyczajów zarzuconych. Możemy sobie tego tylko życzyć, bo stroje te były piękne i barwne.

Dla ceramiki otwiera się olbrzymie pole, bo wkracza ona we wszystkie dziedziny życia i poza stroną praktyczną i użytkową daje właśnie ten przepiękny pierwiastek barwny i połyskliwy tak bliski duszy polskiej.

Nietylko naczynia domowe jak misy, dzbany, talerze, kubki i filiżanki mogą być pięknie i barwnie ornamentowane, ale i wnętrze dawnej chałupy zamienić się winno w piękną świetlicę ozdobną barwnym piecem i wyłożoną piękną wzorzystą wykładziną zabezpieczającą czystość i higienę. Wanna i umywalnia też nie powinny być obce siedzibie włościańskiej, a cóż dopiero te obrazy święte i figury, lub podobizny bohaterów narodowych i obrońców tego ludu. Wszystko to jest do zrobienia, trzeba tylko trochę wysiłku i zrozumienia rzeczy. Cały kraj nasz obfituje w bogate złoża glin, z których nie da się wprawdzie robić porcelany, ale zato bardzo dobre majoliki i kamionki, które mogą w większości wypadków tę porcelanę w zupełności zastąpić o ile będą dobrze wykonane.

A poza tem, potrzeba jest matką wynalazków. Gdy tylko będzie zapotrzebowanie, umysł ludzki wysili się aby temu zapotrzebowaniu podołać i nie jest wykluczone, że z lichych pozornie surowców da się otrzymać doskonały produkt, lub też wynaleść nowe odpowiednie surowce lub inny nowy sposób wykonania. Wszystko to są tylko środki dla zaspokojenia potrzeb wewnętrznych człowieka. Należy w pierwszym rzędzie potrzeby te uszlachetnić, rozwijać i zmuszać tem podaż do ich zaspokojenia.

Obecnego stanu rzeczy nie potrzebujemy się wstydzić ani starać się go ukryć. Trzy państwa zaborcze z całą stanowczością i perfidją usiłowały zniszczyć w narodzie polskim wszystko co stanowiło jego odrębność duchową i etnograficzną. Mimo największych wysiłków udało im się to tylko częściowo.

Zadaniem naszym jest to życie duchowe i artystyczne, tak bezwzględnie dławione w epoce minionej, rozdmuchać i pchnąć na nowe tory.

W ludzie naszym ta odrębność wewnętrznie zachowaną została i z całą siłą odezwie się gdy będzie po temu impuls.

Zamiłowania o których wyżej mówiłem, zostały wyzyskane i spaczone przez wrogów. Wstążki barwne, perkaliki w kwiaty, chusty, paciorki, miski malowane w róże i kogutki, dewocjonalja, obrazy i figury święte, wszystko to fabrykowała dla polskiego chłopa zagranica.

Musimy to robić sami, ale lepiej i naprawdę z ducha polskiego czerpiąc motywy.

Jak dotychczas artysta polski musiał się rozwijać i kształcić po za krajem na wzorach obcych, powiększając obcą nam kulturę, tak teraz każdy polak mający ku temu powołanie winien znaleść w kraju odpowiednią uczelnię i warsztat pracy. Największy nawet talent nic nie zdziała, jeśli nie zdobędzie odpowiedniej wiedzy, a dlatego potrzebne są szkoły, potrzebne muzea, zbiory, zabytki, całe otoczenie, w którem talent się rozwija i doskonali.

Przez długie lata wszelcy ciemięzcy Polski pracowali nad tem, aby zabić jej odrębność, aby zniszczyć wszystko, co o jej potędze świadczyło. Musimy teraz skupić się, wytężyć siły, aby naprawić co zostało zepsute, stworzyć to, czego i dawniej nam brakowało, a w żadnym razie nie dopuścić do tego, aby ta nasza ojczyzna chwi-

lowe łachmany zamieniła na szatę od sąsiada pożyczoną.

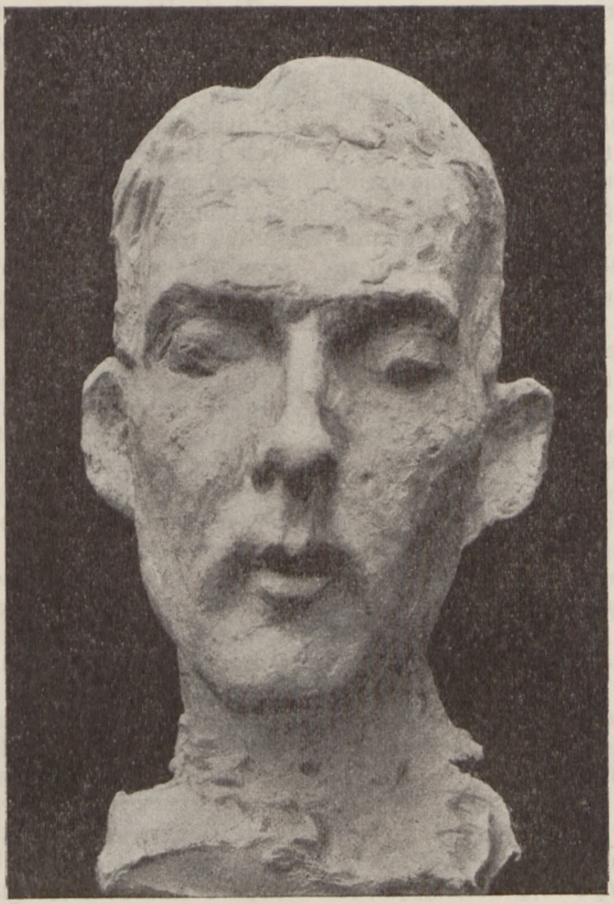
To nasz święty obowiązek — to nasze szczytne zadanie. Nie wolno nam jest zaniedbać żadnej drogi, która do tego celu prowadzi. — —

Początek osiemnastego wieku przyniosł Europie porcelanę. Wykrył ją alchemik saski Böethscher, który też stworzył pierwszą fabrykę, należącą do króla, w Meissen.

tecznych, a służących jedynie kaprysowi jednostek uprzywilejowanych albo kolekcjonerskim zamiłowaniom.

Po długich latach letargu budzi się do życia Polska wolna, zjednoczona — ludowa.

W Polsce tej musi powstać i powstanie ceramika, które będzie wyrazem ducha naszego ludu. Ceramika demokratyczna, celowa, barwna świetna, a mocna w formie i treści — ceramika zdo-



PORTRET KSIĘCIA LUBOMIRSKIEGO

A. ZAMOYSKI, ZAKOPANE

Od tej chwili rozpoczyna się współzawodnictwo dworów europejskich na tem polu.

Powstaje królewski „Sevre“ Berlin, Nimphenburg, Petersburg, Kopenhaga itd.

Porcelana artystyczna jako wytwór arystokratycznego społeczeństwa posiada wszystkie jego cechy, finezję zarówno materjału, jak i formy i po za serwisem stołowym zupełną bezcelowość.

Wszystkie bowiem figury, figurynki, grupy, ptaki, zwierzęta etc. służą jedynie do zapełniania serwantek również jak i same figurynki bezuży-

biąca nie gabloty wyrafinowanych amatorów, lecz nasze świątynie, gmachy publiczne, domy ludowe, szkoły, ochrony, szpitale itd.

Ceramika która będzie radować oko naszego chłopa, gdy weźmie do ręki piękną, barwną misę lub dzban pełen mleka czy jagód, kiedy spojrzy na Matkę Boską Częstochowską, wmurowaną nad drzwiami chaty — złotą, tęczową i z polskiej gliny ulepioną.

I czyż do tego potrzebne nam są królewskie fabryki porcelany z tysiącznemi urządzeniami i maszynami, z materjałami zamorskiemi, z ca-

łym tym aparatem technicznym, który pociąga za sobą fabrykacja porcelany.

Bynajmniej — w każdej wsi polskiej znajdzie się glina, z której można robić przepiękną majolikę — trwałą, barwną, świetną!

Może powstać figura, obraz, naczynie, piec, wanna itd., cały szereg rzeczy potrzebnych, rzeczy niezbędnych do życia człowieka, który poza życie zwierzęce chce wykroczyć.

I cóż do tego potrzeba? Prostego pomieszczenia, najprymitywniejszych narzędzi i pieca do wypalania.

Były przed laty całe osady garncarskie, które tym rzemiosłem się trudniły, nie posiadając ani jednego przyrządu mechanicznego.

I dlaczegóż przemysł ten upadł?

Zabiła go masowa fabryczna produkcja garnka emaliowanego, blaszanego lub żelaznego. Piękną, barwną misę, nacechowaną indywidualnością twórcy, jego aspiracjami zdobniczemi, zabiła banalna, tania produkcja fabryczno-maszynowa.

A jeśli dawne nasze garncarstwo poza małymi wyjątkami było ubogie co do formy, a liche co do strony technicznej — to gdzie szukać przyczyny tego? Czy winien jest temu materjał, czy brak narzędzi technicznych, czy może wogóle nie da się z prostej gliny zrobić nic lepszego? Bynajmniej, potrzebna jest tylko wiedza, umiejętność i talent. Tego ostatniego ludowi naszemu nie brak. Jestem przekonany, że jak za uderzeniem laski Mojżesza ze skały trysnęła woda — tak z ludu naszego tryśnie żywem źródłem sztuka swoista, mocna, barwna, żywa, jak był strój łowicki, czy lubelski, jak była skrzynia, czy wycinanka, jak był wreszcie dzban i misa, tylko inna, piękniejsza, szlachetniejsza, podobna do tamtej jak motyl do poczwarki.

Tym Mojżeszem musi być rząd nasz — tą laską poczucie, że Polska nie może żyć tem, co nam narzuca sztuka zachodu — ale musi odszukać w sobie i stworzyć sztukę swoją własną, jak ten budzący się do życia lud, mocną — prostą, niespożytą.

Majolika jest dla ludu polskiego jednym z najlepszych i najpiękniejszych sposobów wypowiedzenia się. Trzeba go tylko nauczyć posługiwać się materjałem, który ma pod ręką, a możemy mieć naszych polskich Bernardów Palyssych, lub Lucca della Robich, jeśli potrafimy stworzyć im warunki do życia i tworzenia niezbędne, a temi są przedewszystkiem wyszkolenie zawodowe, a następnie zapotrzebowanie na ich wytwory.

Demokratyczna republika francuska zamieniła królewskie „Sevre" na szkołę nacjonalną i stację doświadczalną dla przemysłu porcelanowego Francji.

Polski rząd ludowy musi stworzyć szkołę garncarstwa polskiego w szerokiem zrozumieniu słowa i stację doświadczalną dla krajowego przemysłu ceramicznego; jest to potrzeba nagła i konieczna.

Odbudowa kraju napotyka na brak pieca kaflowego, dachówki, ozdoby architektonicznej itd.

Świątyniom, których z górą tysiące leży w gruzach brak ołtarza, figury, stacji, dekoracji ściennej itd. Wnętrze izby chłopskiej ogołocone jest z najprymitywniejszych garnków, mis i dzbanów. Jednem słowem zapotrzebowanie ogromne, a podaż żadna.

Źle będzie, jeśli przemysł niemiecki lub inny będzie musiał zapotrzebowanie to zaspokoić, a chłop i robotnik polski, który setkami tysięcy powraca do kraju aby pomnożyć rzesze bezrobotnych, nie znajdzie miejsca przy zaspakajaniu tych potrzeb. Rząd musi wziąć tę sprawę do serca i poprzeć ją nietylko inicjatywą, ale i odpowiednimi środkami pieniężnymi. Przytem sprawę trzeba ująć dużo szerzej. Musi ona objąć wszystkie działy przemysłu ceramicznego. Ze względu zaś na przyszłą fizjonomję kraju, pierwiastek artystyczny winien być szczególniej uwzględniony.

Oprócz przedmiotów użytkowych ceramika powołana jest do odegrania wybitnej roli w sztuce zarówno rzeźbiarskiej jak i malarskiej i może stworzyć naszą sztukę ludową, posiada bowiem wszystkie cechy dla niej wskazane Prócz wielu innych zalet jakie posiada ceramika, należy zaznaczyć i jej trwałość. Po za wypadkami stłuczenia, na które jest wrażliwa, to materjał ten jest najtrwalszy ze wszystkich w sztuce stosowanych. Wystarczy chyba, jeśli przypomnę Assyrję, Persję i Egipt, których wyroby ceramiczne, jak słynny fryz łuczników w pałacu Darjusza, lub posążki Ramzesów i Skarabeuszy przetrwały szczęśliwie po kilka tysięcy lat bez zmiany w wyglądzie. Ma to ogromne znaczenie gdy z kolei chcę poruszyć zadanie jej z rzeźbą naszą związane.

Jeśli porównamy współczesną sztukę Francji z naszą, to uderzy nas fakt, że we Francji obok wspaniale rozwijającego się malarstwa, kwitnie również i rzeźba i ma zastęp artystów zajmujących w sztuce najwybitniejsze miejsca a wśród nich i ceramistów jak Jean Carries i inni, którzy ceramikę do rzeźby swej wprowadzają. U nas rzeźba nie idzie równolegle z szybko i pomyślnie rozwijającem się malarstwem, a co do ceramiki, to ta nie znajduje już wcale zwolenników.

Objaw ten na pozór dziwny tłomaczy się nader prosto: Rzeźba jest przedewszystkiem sztuką monumentalną i wymaga opieki i poparcia rządu. Dlatego tak wysoko stanęła za czasów Peryklesa w Atenach i we współczesnej Francji a tak nisko stoi u nas. Brak własnej państwowości i możności co za tem idzie stawiania pomników, oraz dekoracji gmachów państwowych, to jedna z przyczyn, drugą zaś jest brak popularności rzeźby u społeczeństwa polskiego.

Na Zachodzie rzeźbę pokazuje się przeważnie w formie ostatecznej, czyli w materjale do jakiego była ona komponowaną, a zatem w bronzie, marmurze, kamieniu, ceramice czy drzewie. U nas, brak kruszców, marmuru i innych kamieni powoduje brak rzemieślników w danym rzemiośle pracujących i wysokość cen za te wyroby. Rzeźbiarze przeto zmuszeni są prace swoje pokazywać w gipsie. Jest to materjał ze wszech miar dla rzeźby niekorzystny i nie trwały. Dlatego nikt i to zupełnie słusznie, gipsów kupować nie chce.

Malarstwo stało się dostępnem dla szerokich mas dzięki taniej i dobrej reprodukcji.

Rzeźba u nas dla wyżej wymienionych powodów nie jest reprodukowana, (mam na myśli reprodukcję w bryle) i to również przyczynia się do małego interesowania się nią ogółu.

Jak początkowo mówiłem o ceramice w zastosowaniu do przedmiotów użytkowych z uwzględnieniem przy tem pierwiastku estetycznego, tak teraz pragnę zwrócić uwagę na to, że i do rzeźby z zakresu tak popularnie zwanej sztuki czystej ma ceramika ogromne zastosowanie i oddać może ważne usługi. Do rzeźby monumentalnej nadaje się przedewszystkiem kamionka. Mogą z niej być wykonywane figury nadnaturalnej wielkości, jak to robi Sevre albo Mue Keramika. Materjał ten trwalszy od granitu daje wszystkie walory bronzu jeśli chcemy się trzymać jego tonacji a poza tem daje możność polichromji. Przy wyrobach z zakresu rzeźby salonowej może być stosowana porcelana a właściwszą jest majolika w dobrym gatunku, daje bowiem dużo szerszą skalę polewu i tonacji. Umożliwia ona też tanią artystyczną reprodukcję w bryle. Dla malarzy ceramika przedstawia bardzo szerokie pole do pracy, można bowiem wykonywać różnemi technikami całe obrazy, nawet figuralne. Dział ten niezbyt szczęśliwie wyzyskany przez francuzów, czeka odłogiem na malarzy polskich. Nasze zrujnowane kościoły byłyby wspaniałym terenem do wprowadzenia tego cudownego materjału mieniącego się barwami tęczy i złota i proszącego się wprost o motywy religijne.

Wszystko to co powiedziałem, a możnaby powiedzieć jeszcze dużo, dużo więcej, wystarcza chyba do uznania konieczności zwrócenia bacznej uwagi na ceramikę i jej związek ze sztuką. Aby się ona rozpowszechniła trzeba, żeby ludzie mogli widzieć te przepiękne rzeczy jakie można z niej wykonać o ile to robić będą artyści.

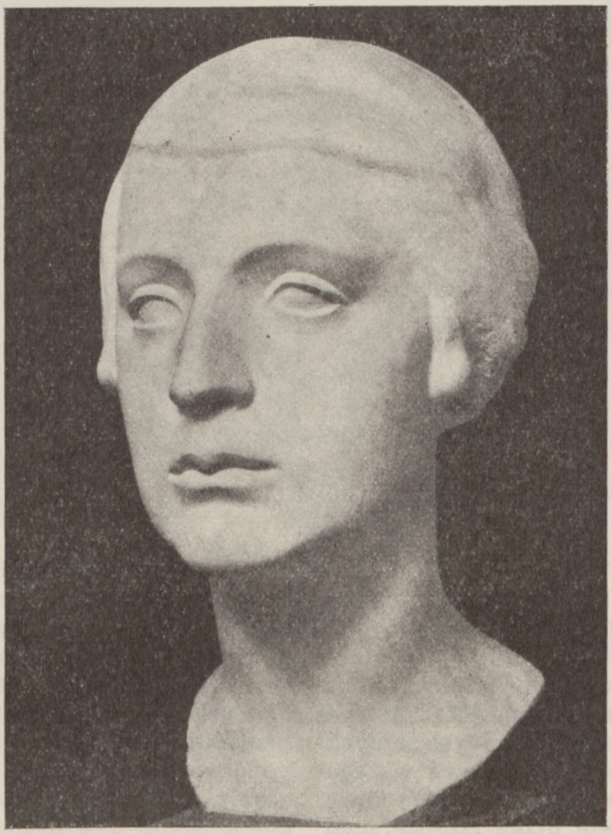
Do tego aby artyści mogli je wykonywać trzeba żeby były warsztaty ceramiczne do których będą oni mieli łatwy przystęp dla obeznania się z tym nowym dla nich działem i w których mogłyby być wykonane według ich projektów i pod ich nadzorem te różne przedmioty.

Warsztaty takie powinien tworzyć Rząd nasz, lub organizacje społeczne.

Będą one nietylko konieczną placówką dla budzenia i szerzenia sztuki ceramicznej, ale mogą się stać z czasem instytucją nader dochodową.

Przytem wytyczną powinno być wytworzenie w ceramice naszej, odrębności narodowej. Winno się unikać wszelkiego naśladownictwa i oprzeć na twórczości rodzimej. Warsztaty te muszą się stać nie tylko wzorowymi, ale przez przyjmowanie na praktykę będą poniekąd i szkołą z której wyjdzie zastęp samodzielnych pracowników. Szkoła ceramiczna jest czemś zupełnie odrębnem. Celem jej jest wypuszczenie zastępu techników ceramicznych dla wielkiego przemysłu. Warsztaty kształciłyby tylko praktycznie artystów ceramików, którzy mogliby w przyszłości prowadzić warsztaty w zakresie przemysłu domowego.

Rosja przed kilkunastu laty weszła już na tę drogę. Ziemstwa pozakładały szkoły przemysłu domowego w różnych miejscowościach imperjum. Zapoczątkowało to warsztatnictwo domowe dostarczające pożytecznego zajęcia w dobie zimowej.



PORTRET — ST. POPŁAWSKI, KRAKÓW

Rezultaty były nadspodziewane. Wystawa urządzona w roku 1913 w Petersburgu pod protektoratem cesarzowej zgromadziła olbrzymią ilość eksponatów z całego cesarstwa. Dział polski był obesłany przez Towarzystwo Popierania przemysłu ludowego z Warszawy.

Ruch handlowy był bardzo ożywiony i powstał cały szereg przedsiębiorstw dla zbytu tej produkcji. Wszystko było na jaknajlepszej drodze — jedynie pierwiastek artystyczny był za mało uwzględniany a to po części z powodu braku zainteresowania się sprawą wśród samych artystów.

Wojna przerwała tę pożyteczną pracę. Należałoby zwrócić uwagę sił miarodajnych na ogromną doniosłość powyższego zagadnienia zarówno pod względem kulturalnym jak i ekonomicznym dla byłej dzielnicy pruskiej.

Dopiero przy wspólnym zgodnym wysiłku Rządu, władz komunalnych i społeczeństwa sprawa może być uwieńczona pożądanym rezultatem, a gra jest warta świecy.



„BATALJA" ST. WICHERKIEWICZ, POZNAŃ

„SZTUKA DZIECKA".

Niemożliwość przeprowadzenia ścisłej granicy między twórczością z wczesnych lat artystów, a twórczością z okresów dojrzałości tych samych artystów, powodowana brakiem porównawczego materjału, nasunęła myśl urządzenia Wystawy „Sztuki Dziecka", przyjętą przez Ministerstwo Sztuki i Kultury, które widziało w podobnej wystawie również i sposobność do przeglądu prac i usiłowań graficznych w szkole, oraz wskazówki co do dróg i kierunków nauczania rysunku w przyszłości. Wykrycie upodobań dziecięcej duszy, przegląd aspiracji i uzdolnień, zdobycie nowych materjałów dla psychologji doświadczalnej, a wreszcie zwrócenie uwagi krytyka na bezpośredniość i siłę ekspresji, drzemiącą pod nalotami manier, było współrzędnie działającym motywem.

Kierunek dadaistyczny w plastyce, znachodzi najgłębsze uzasadnienie swego powstania w tych formatach i objawach, które Wystawa „Sztuki Dziecka" ujawniła.... i zostawiła.... jako otwarty problem.... losom przyszłości. Zanim zaistnieją możliwości kontynuowania prac napierających coraz silniej o dalsze wystawy „Sztuki Dziecka", o wystawy tem konieczniejsze, ile że zapowiedziane oficjalnie w roku 1919, jako w y s t a w y o k r ę ż n e, „redakcja Wianków" będzie usiłowała, w miarę zdobywania materjałów, przedstawiać publicznej ocenie typowsze eksponaty wystaw „Sztuki Dziecka", dając w tym zeszycie, jako zapowiedź, pracę Stefanka Wicherkiewicza z Poznania. Autor ten wzbudził w Ministerstwie Sztuki żywe zajęcie się indywidualnemi cechami pełnych temperamentu prac ołówkowych i należał do szeregu tych wystawców, którzy mieli otrzymać dowody tej uwagi — jako zachętę do dalszej pracy.

Powodzenie wystawy „Sztuki Dziecka" w Warszawie w r. 1920, a w następnym roku we Lwowie, znalazło swój wyraz w prasie codziennej, której niektóre organa zamieszczały po kilka artykułów o wystawie.

Szkoda, że ta ofiara pozostała niedocenioną i niewyzyskaną i że Ministerstwo Sztuki i Kultury nie umiało spożytkować zainteresowania, wzbudzonego wystawą „okrężną" z pobudek głębszych niżby można sądzić z obojętności Ministerstwa, powstałej po Wystawie „Sztuki Dziecka" we Lwowie.

Red.

Ś. P. KAJETAN STEFANOWICZ „SOPLICA“, PORUCZNIK I. PUŁKU SZWOLEŻERÓW.



MEDALJON J. RASZKA, KRAKÓW



Jednym z założycieli naszego pisma był artysta malarz ś. p. Kajetan Stefanowicz, profesor lwowskiej szkoły przemysłu artystycznego. Liczne nekrologi, jakiemi zostało zapisane w pamięci ogółu tragiczne zagaśnięcie młodego i pełnego nadziei talentu, skreśliły nieprzeciętne cechy osobowości ś. p. Stefanowicza, toteż czyniąc na tem miejscu zadość wymogom pietystycznej pamięci, odkładamy szersze omówienie i zilustrowanie działalności tego artysty, do chwili zebrania fotografji z Jego prac malarskich. Ś. p. „Soplica“ padł pod Sochaczewem 20. września 1920 r. od kuli rosyjskiej, w przeddzień zawarcia zawieszenia broni.

WYSTAWA TEATRALNA.

W ramach ścieśnionych szczupłością miejsca ofiarowanego w tym zeszycie działowi teatru przez redakcję „Wianków“ (czyżby teatr swą obojętnością wobec artystycznego pisma zniewalał je do uszczuplania szpalt tej ważnej dziedziny życia artystycznego?) można zaledwie zmieścić następujące zapytanie:

Czy teatr polski może pozostawać obojętnym wobec objawów obcego życia scenicznego i wobec występujących na szerokim świecie nowych myśli, prób i doświadczeń z zakresu ekspresji dramatycznej, która ostatniego swego słowa nigdzie jeszcze nie wypowiedziała i stale szuka coraz nowego i pełniejszego wyrazu dla swej istoty.

— — — — — — — — — — — — — —

„Ilustrowany Kurjer Codzienny“ przynosi w Nr. 53 z b. r. charakterystyczny artykuł, którego przedruk podaję zamiast wszelkiego apelu i nawoływań o inicjatywę. Dodać można do refleksji zawartej we wspomnianym artykule jeszcze jedną.

Mamy w Polsce Drabika i mamy Frycza, którzy w kwestji objętej nazwą „Wystawa teatralna“ wiele mogą powiedzieć i wiele uwagi wzbudzić.

Czyżby artyści ci czekali na impuls ze strony Wydziału Teatru w Ministerstwie Sztuki i Kultury? Jeżeli tak, tedy niech ze swej strony zaznajomią Wydział (w którym nie ma obeznanego ze scenografją referenta) z powstającymi po za warszawskim promieniem widzenia „nowościami“, a wtedy mogą liczyć na pożądany — przez sfery interesujące się teatrem — bodziec.

Podając niżej przedruk stanowiący częściową a wymowną ilustrację pulsu scenicznego zagranicą, uzyska się — być może — jeszcze kilka opinji stwierdzających, że spokój naszych sfer opiekujących się oficjalnie „Sztuką“ graniczy często z bezwładem starczym lub z beztroskliwością dziecka. Najnowszym dowodem jest:

WYSTAWA TEATRALNA W AMSTERDAMIE.

„Prager Presse“ ogłasza sprawozdanie z wystawy teatralnej w Amsterdamie, pióra Gordona Craig'a. Sprawozdawca jest jednym z najwybitniejszych współczesnych reformatorów teatru. W 17. roku życia zaciągnął się do słynnej trupy angielskiej Henry'ego Irvinga, grając główne role w sztukach Szekspirowskich.

W 1896 r. został reżyserem i projektodawcą wielu dekoracyj. Oddał się następnie reformie sceny, zdobywając w tym kierunku rozgłos nietylko w Anglji, ale i zagranicą, gdzie inscenizo-

wał przedstawienia w Berlinie i dostarczał planów dekoracyjnych dla Eleonory Duse. Wydawał nadto kilka pism oraz dzieł, poświęconych sprawom teatru („O sztuce teatralnej“, „Poprzez nowy teatr“, „Teatr przyszłości“).

Zdając sprawę z wystawy amsterdamskiej, podkreśla Craig naprzód światowe znaczenie takiego pokazu. Zgromadzono w 9-ciu salach około 1000 eksponatów. Budynek wystawowy przemienił się jakby w pałac teatralny staraniem architekty Widevelda. — Wnętrze, utrzymane w tonach żółtych, purpurowych, szarych i czarnych, pokrywają szkice, rozwieszone na ścianach i modele, ustawione na postumentach lub w niszach.

Jedna z dziewięciu sal przemienioną została na teatralną widownię, mieszczącą 300 osób. Tu odbywają się odczyty artystów z różnych krajów; obok znajduje się biblioteka i czytelnia.

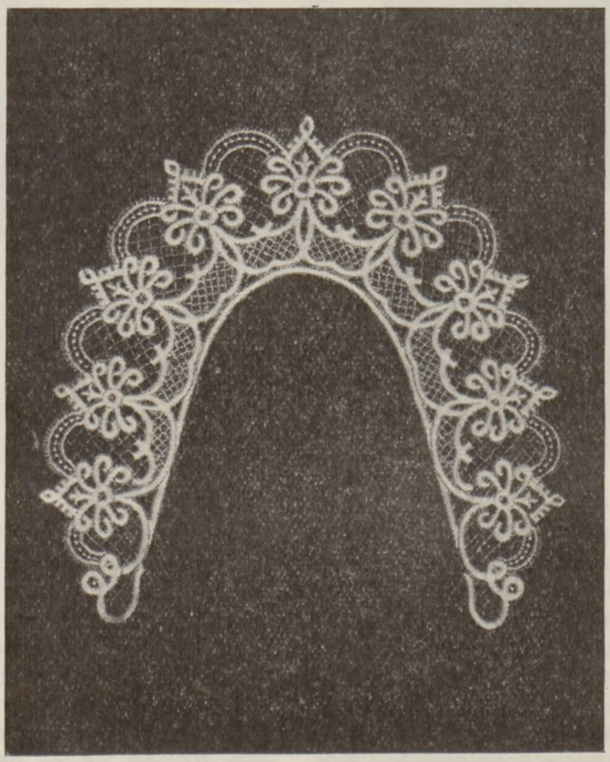
Na I. piętrze wystawiono prace Adolfa Appi i Craiga. W drugiej sali rysunki Rutherstona, Willinsona, Frasera i P. Nasha oraz dwa kostjumy Rickettza. Sala amerykańska obejmuje prace Jonesa, Urbana, Geddesa i Hume'a. Najwyżej ceni Craig rysunki Jonesa.

Najbardziej jaskrawą barwą rzuca się grupa rosyjska i szwedzka. Dla celów teatralnych uważa Craig te prace za nieodpowiednie, porównując je do przedmiotów jarmarcznych lub tanich zabawek.

W najbliższej, holenderskiej sali umieszczono wielki model nowego teatru w Amsterdamie, dzieło Widevelda — obok rysunki i szkice Lensveldta i wielki plan teatru w Kolonji (nad Renem), w opracowaniu Veldesa.

W sali niemieckiej wystawił rysunki: Reinhardt, Stern i Gliese. Ze słowami najwyższego uznania mówi Craig o eksponatach wiedeńskich. Tu chwali, jako śmiały i romantyczny projekt teatru na 3 500 osób, dzieło Strnada oraz cudne szkice i kostjumy Wimmersa. „Jestem Wiedniem zachwycony“ — pisze Craig, — „ci ludzie są o wiele lżejsi od innych, których uważamy za lekkich a zarazem o wiele poważniejsi, aniżeli przypuszczamy“.

W ostatniej ciemnej i podłużnej sali, stoją modele w barwie złotej, niebieskiej, zielonej i czerwonej, jasno oświetlone, bardzo żywe. Opracowanie ich jednak nie podoba się Craigowi: zarzuca im brak jednolitości i artystyczny niepokój. Za najlepszy uznaje angielski model P. Nasha. Szkoda, że o wystawie nie pomyślał i polski teatr. Wszak plany i szkice Wyspiańskiego oraz współczesne wysiłki inscenizacyjne warsz. „Reduty“ byłyby niewątpliwie zwróciły uwagę zagranicy na żywotność polskiej sceny“.



KOŁNIERZ DAMSKI „GIPIURA“ — TECHNIKA KLOCKOWA K. KŁOSOWSKI, ZAKOPANE

UWAGI REFERENTA DZIAŁU „STYLE I MODY W STROJACH“.

Mając na uwadze rozwój naszego działu „Style i mody w strojach“, przyjęliśmy zasadę stopniowania wymagań, czego wyrazem w piśmie naszem jest przedstawianie pewnych całokształtów, mówiących za siebie swoją stroną ilustracyjną.

Podajemy dalszy ciąg krytyczno-informacyjnego poglądu na koronkowy kołnierz damski, tę tak powszechną część codziennego stroju kobiecego, czerpanego dotychczas, w braku materjału rodzimego, z zagranicy.

Przesuwając przed oczyma naszych czytelniczek podobizny kołnierzy, projektowanych przez pierwszorzędnego artystę malarza i profesora fachowej szkoły koronkarskiej mamy nadzieję, że może zainteresuje się tym rodzajem wytwórczości rodzimej jedna bodaj pracownia koronkarska i sięgając po motywy rodzime, odpowie oczekiwaniom tej części publiczności, która do dziś jeszcze w braku swojskich — kupuje belgijskie, czeskie i weneckie koronki, chociaż są one od naszych, zwłaszcza zakopańskich i łańcuckich, gorsze.

Dalsze projekty i wzory będziemy zamieszczać w miarę ogólniejszego zainteresowania się niemi.



W. DOBACZEWSKA.

DZIEDZILA.

Ucisz serce rozśpiewane
w południowy złoty skwar!
Nie idź z cienia na polanę,
gdzie płomienny chodzi czar!
Czy nie widzisz, jak się wdzięczy
małych dzwonków leśny rój?
W przezroczystej mgieł otęczy
srebrną łuską świeci zdrój! —
Słońcu bije hymn poddańczy
z rozpalonej woni ziół!
A Dziedzila boso tańczy
w korowodzie złotych pszczół!

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Kraśne maki ma u czoła,
w modrych oczach głębie fal. —
I uśmiechem cię zawoła:
„Pójdź że za mną, w światy, w dal.“
Hej! migają jej warkocze —
złote węże — pośród drzew!
„Pójdź! blaskami cię otoczę,
żar i rozkosz wleję w krew!“
„O, ty nie wiesz ile mocy
purpurowy daje szał!
Dojrzysz słońce o północy!
nad gwiazdami będziesz stał!“
To jej usta — dwie maliny
czerwienieją pośród traw...
„Pójdź że za mną w dzień jedyny!
i o szczęściu bajkę praw!“

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Jeśli spojrzysz wtedy na nią
przez złocistej wierzby liść,
Pociągnięty snów otchłanią
będziesz musiał za nią iść!
Na błękity i na dale,
czy ci nie żal, czy ci żal,
Gdzie wołają ust korale,
modre oczy głębie fal!
Od tych pól, od progu chaty,
od kwitnących w sadzie grusz,
Jeno szczęściem przebogaty,
jeno szczęścia swego stróż!
Stargasz dawnych wiar przędziwo,
zwalisz dawnych marzeń świat!
Opuszczone twoje żniwo
spali piorun, zniszczy grad!
Rzucisz wszystko ukochane
na jej rozkaz, na jej zew!
Pójdziesz za nią w mgły nieznane
głosom nieba, ziemi wbrew!

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ucisz serce rozśpiewane
w południowy złoty skwar!
Nie idź z cienia na polanę,
gdzie płomienny chodzi czar!
Nie patrz w dziwną czarów chwilę
przez złocistej wierzby liść!
Kto zobaczył raz Dziedzilę
ten już musi za nią iść!

H. SOBAŃSKA.

PERŁA.

W głębi morza, na łożu z korali
Drzemie perła niepomna swej krasy.
Tęsknie śpiewa jej do snu szum fali,
W głębi morza, na łożu z korali —
Perła z bólu zrodzona przed czasy,
Tęczą barwną słonecznie się pali...
W głębi morza, na łożu z korali
Perła śpi nieświadoma swej krasy

ST. GROLICH.

GEJSZA.

Bawiłam się płatkami róż
Z dłoni sypałam je na dłoń
Bo drażnił mnie róż barwny strój
Nęciła ich łagodna woń.

I pomyślałam sobie tak
Strojąc różami kruczy włos,
Że igram tak z płatkami róż
Jak zemną znowu igra los. —

K. RATOWSKI.

MOTTO.

Są łzy, które do dzisiaj wiszą na powiekach,
Są pocałunki, które nie pieszczą nikogo,
Są ramiona w bezruchu zaklęte tęsknotą

— — — — — — — — — — — — — — — —

I jest Morze, co zdawna na owe łzy czeka,
I Lica, których usta dosięgnąć nie mogą,
I Miłość, której ludzkie ręce nie oplotą.

— — — — — — — — — — — — — — — —

ST. GROLICH.

BUDOWNICZY.

Wybudowałem wreszcie domek w pocie czoła.
Nie mały mo·oł to, nie mały trud!
Gdym skończył dumnie stanąłem u wrót:
„To moja chata, mój dom, ma stodoła!“
Nie minął rok, a chata mi obrzydła.
Nudził mnie, każdy jej kąt, każdy sprzęt
I taki do niej odczuwałem wstręt,
Żem się jej lękać począł jak straszydła.

Aż podłożyłem ogień w rogach domu
I stałem długo nad nim, jakby kat.
Nie pozwalając ratować nikomu;

Kiedy ostatni wiąz zczerniały spadł,
Zapadła noc. — Natenczas pokryjomu
Ruszyłem smutny i zły dalej w świat.

K. RATOWSKI

PRELUDJUM.

Codzień serce wspomina
A w wieczornych godzinach
Uśmiech z oczu przepada,
Bladość licem owłada,
Czoło zmarszczką się spina.

— — — — — — — — — — — —

Szepty dziwne lękliwe
I wspomnienia jak żywe
Skądś się biorą gromadą,
Dookoła się kładą,
Czaty pełnią troskliwe.

— — — — — — — — — — — —

Codzień serce przyrzeka;
Codzień mękę przewleka,
A w wieczornych godzinach
Czoło zmarszczką się spina
W całun zmierzchu obleka.

— — — — — — — — —



Ktoś się chyli nieśmiele
Kaja się i w krzyż ściele
Milczeniem się spowiada
Coś rozmyśla i bada
I pamięta wciąż wiele.

— — — — — — — — —

Wieczorami ktoś puka
Ach! to serce tak stuka
Ale pęknąć nie może
Bo ściśnięte w obrożę
Wieczorami tak puka

— — — — — — — — —

Codzień serce przeklina
Codzień w zmierzchu godzinach
Załamują się ręce,
Westchnienie drży w piosence
Czoło zmarszczką się spina.

— — — — — — — — —

R. WILKANOWICZ.

KRÓL DAWID.

FRAGMENT.

. . . .

A dom Dawida z najbielszych kamieni,
Które ciosali z Tyru robotnicy,
A dach się cedrem libańskim rumieni,
A schody wiodą prosto od ulicy,
Do chłód dających leniwych podcieni,
Aż tam, gdzie Dawid siada na stolicy.

A wewnątrz złotem nabijane ściany;
Szkarłat królewski pod nogą się ściele,
A strop w rozety misterne rzezany;
W melogranaty zdobne kapitele....
Ze złota tace i ze złota dzbany,
Mieczów srebrzystych, i oręża wiele;
Jeno z wszystkiego co bogactwo daje
Jednej Radości Życia nie dostaje — — —

A już dni Króla dobiegają końca —
Jak cedr na swoim pochylił się tronie,
I nie zagrzewał go już promień słońca,
I chłód północny mieszkał w jego łonie;
Piersi Abisag młodością gorące — — —
Próżno Abisag serce twoje płonie;
Król młodość przeżył, i śmierć doń kołata

A twoje młode w smutku płyną lata....
I smutek gości w Dawidowym domu,
Nie dzwonią harfy pod ścianą uśpione;
Pieśni radosnych niema nucić komu;
Klechd nie zawodzą proroki natchnione....
Straże do słońca zbiegły pokryjomu,
Westchnienia jeno latają uśpione;
Czasem, gdy serce krwawy ból zatarga
Nieukojona w pustce dzwoni skarga.

DAWID.

W domu Isai, w Ojca mego domu —
Jak szczenie wilcze rosłem, jako lew,
A ramię moje było łukiem gromu,
Krew moja była jak tygrysia krew,
I byłem zdolen dusić Lewiatany,
Chociażem jeszcze jako chłopię był,
Bo piorun mieszkał w sznurach moich żył —
Pana nad pany — — — — — — — — — — — —

. . . .

Więc, kiedy przyszedł Bękart aby kląć
I poniewierać Izraelskim ludem,
Nikomu Bóg się nie dał miecza tknąć,
Bo chciał go z ręki mojej zabić cudem.....
I padł Filistyn jako pada pień
Gdy go huragan z ziemi wyrwie precz,
Bo dłoń Jehowy uderzyła weń;
A śmierć mu przyniósł jego własny miecz.

A dziś jak robak zdeptany wśród drogi! —
W starości wznoszę nieudolne ręce,
Oślepłe oczy patrzą w krwawej męce,
Abym był chociaż jak żebrak ubogi....

ABISAG.

Z domu porwali mnie męże — — — —
Z domu rodzonej macierzy — — — —
Krwawo błyskały oręże — — — —
W blaskach świetlistych pancerzy — — — —
Gdy przyszli prosić w gościnę — — — —
Na Dawidowe pokoje — — — —
Na trud serdeczny i znoje — — — —
Izraelicką dziewczynę — — — —

Jeszcze mi pasać jagnięta — — — —
W podle namiotów pasterzy — — — —
Kędy ogniska ślad świeci — — — —
Gdzie trawa stopą pomięta — — — —
Gdzie jasne idzie w krwi słońce — — — —
Przez mgły poranne i rosy — — — — —
Gdzie wiater pachnącowłosy — — — — !
Na krańce świata śle gońce. — — — — — !

DAWID.

W starość się moje schyliły ramiona
Na których całe dźwigałem dziedziny
Pobitych ludów....
Chłód zimnych grobów wkrada się do łona;
Kościotrup siny....
A dusza moja pustynią się stawa,
Na której żadna już nie wschodzi trawa
Żyznej krainy....

. . . .

Z harfami rozbrat wzięły palce drżące; —
Nie dzwonią pieśni —

Jeno łzy gorące
Czasem pociechą z oślepłej źrenicy....
Ziąb trwogolicy....
Puste komnaty.... Echo po nich chadza
Onej wielkości, co rozpadła w mroki; —
Gdzież dłoni władza —?!
Syn ojcobójca kieruje swe kroki
Ku poświęconej przez Boga stolicy————
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Gdzieżeś Ty wielki Ojców moich Boże? —!,
Czyliś powstydził się mojej niemocy ———?
Przecież w młodości zawżdy byłeś ze mną!—
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Skroń się pochyla nad jamą bezdenną,
Serce już skrzydła obejmują nocy....
Gdzieżeś o Boże?! —
Zawżdy byłeś ze mną!

ABISAG.
Do miasta, do Jeruzalem,
Przywiedli męże niebogę,
Na dom się oglądam z żalem,
I serce bije na trwogę....
Obco mi w kamiennych murach,
Straszą mnie złota połyski;
Krew zda się na tych purpurach,
I oszczep piersi mej bliski....
Przywiedli biedną przed króla,
Co w zimnym zastygł przed-zgonie;
Co w zrabowanej koronie
Drzemie na stolcu Saula
Abym krew jego stygnącą
Swą zagrzewała urodą;
Miłością moją gorącą,
I piersią dziewictwem młodą....
Wstyd krwawy w sercu mem szlocha,
Wstyd krwawy rumieni lice,
Gdy przyjdzie legnąć w łożnice
Na piersiach trupa.......
— — — — — — — — — — — — — — — — —

DAWID.
Krwawa w samotni łza ciecze z źrenicy,
Wstydliwie w szatach królewskich się kryje,
Ktoś się po cichu skrada ku Stolicy....
By nie ujrzały tej łzy oczy czyje! ———
Ziąb trwogolicy ———!

Z dawien stu zbrojnych otaczało łoże,
Tysiąc proroków słuchało w zadumie,
Gdy król na harfie wielbił cuda Boże.
Duch nieśmiertelny chadzał w ludzkim tłumie.

Płynęły psalmy na chwałę potęgi,
Która z Dawidem zawarła przymierze;
Lud je w serc swoich zapisywał księgi.
W niej hartowano miecze i puklerze.

Kładły się blaski różane na ściany,
Od złotych naczyń i krwawej purpury;
A kędy wezgłów miłością zasłany,
Tęskniły w ogniach Izraelskie córy.
— — — — — — — — — — — — — — — — —

ABISAG.
O siostry moje dziewice,
O siostry moje rodzone!
Łzami zachodzą źrenice —
Gdy w waszą spoglądam stronę....
Śnią mi się ptaszki i kwiaty,
I słońce promiennolice....
A tutaj chłodne komnaty,
O, siostry moje, dziewice! —
Ziębi królewska korona,
Jad trupi w gardle mnie dławi;
Któżże mnie Siostry wybawi
Od chłodu martwego łona? ———
Kościotrup piersi me gniecie,
Straszą mnie oczu próchnice,
Piszczel przez uda się plecie —
O, siostry moje dziewice! —
O, siostry moje dziewice!

DAWID.
Tysiąc miast słało pod królewskie nogi
Skarby, szlachetne wino i pszenice.
. . . .
Z dalekiej drogi — — —
Szły stada wołów w słonecznej spiekocie,
Przez puszcz rozłogi.
. . . .
Jeńców gromada, nagie niewolnice
Błyskając ciałem skąpanem we złocie —
. . . .
Z dalekiej drogi —
Gromady książąt z pochylonem czołem;
Każdy niósł służby, Pokój i Przymierze———
Jak rab ubogi....
W podle stolicy kornie stawał kołem,
I do stóp króla kładł serce w ofierze.

ABISAG.
O siostry moje rodzone,
Śmierć po komnatach się tłucze,
Wciąż w moją spogląda stronę
I brząka w wieczności klucze.
. . . .
Klekocą żebra o żebra,
Gdy stopą o próg zahaczy,
Wciąż czegoś po kątach baczy,
A chłodu trzęsie nią febra.

DAWID.
Na siedmiu krzyżach zawiesili wznak
Syny Saula —————
I targał szponem martwe ciało ptak;
Smagał je wicher i deszcz ze wszech stron
Na oczach króla.

ABISAG.
O gaje moje, o łąki,
Gdzie grają ptaszęce chóry,
Gdzie kwiecia wiążą się pąki,
Kędy ogniska dym bury,
Gdzie w zielach błyszczą się rosy,

Gdzie we mgłach błyszczą się trawy,
Gdzie dzikie chwieją się kłosy,
Dla pustej z wiatrem zabawy....

DAWID.

Krwawy Urjasza trup
Posieczon u miasta bram; —
Tam stoi jako słup,
I ślepiem błyska wciąż....
Sam...!
Prawy hetejski mąż....

ABISAG.

O bracia moi, pasterze,
Gdzieście pognali swe stada? —
Gdzie wasze pastwiska świeże? —;
Jakżebym ujrzeć was rada;
Codzień wychodzę na wieżę,
I łzami zalewam lice,
O, bracia moi — pasterze! —
O, siostry moje — dziewice!

DAWID.

I sam zostałem....!
Przeto Samei rzuca mi w twarz błotem,
Żem syn Szatana, grzeszny i krwi chciwy,
Że czarne serce poję łzą i potem,
Chociażem jeno człowiek nieszczęśliwy.

Lecz choć krew mordu obryzgała szaty,
Chociażem cały czarny od pożogi,
Szaleństwem Ducha szedłem do zatraty,
Nie odróżniając złej od dobrej drogi.
Przeto mnie nie wiń....
Chociażem wzgardził ubóstwem mych Braci;
Od trzody owiec wzięty na Stolice,
To czystość serca skromności nie traci,
Boś mi Swym blaskiem oślepił źrenice.....

A ręka Twoja zawżdy była ze mną,
Czylim poczynał złą czy dobrą sprawę;
Przetoż i dusza moja była ciemną,
I wszystkie rzeczy zdały mi się krwawe.

ABISAG.

Królewicz spojrzał dzisiaj na mnie z rana, —
Gdym się w basenie fontanny kąpała — — —
Królewicz dzisiaj spojrzał na mnie z rana.

A docna byłam z moich szat rozdziana,
I ranną zorzą zróżowiona cała,
Kiedy królewicz patrzył na mnie z rana.

Gdy wspomnę, ogniem serce moje bije,
W głowie się mąci i drżą mi kolana — — —
Przez ciało dziwnie słodki dreszcz się wije.

Bo cała byłam z moich szat rozdziana.

. . . .

W głowie się mąci i serce mi bije,
Bo tak Królewicz dziwnie patrzył z rana....

DAWID.

Arfy się mojej potargały głosy,
Gdym na niej złożył wychudzone ręce,
Dźwięki psalmodji nie płyną w niebiosy,
Jeno przy ziemi błąkają się w męce;
Strun tych zabrakło co wielbiły słońce,
Albo się dźwięki zmieniły w klekoty,
W pierś nie padają już tony kojące,
Jeno jakoby harpuny a groty....
I sprawność palców poszła w zapomnienie,
I nie wykrzeszesz ze strun błysków gromu,
A rąk zstarzałych nieudolne drżenie,
Przecz niepotrzebne na świecie nikomu.

Naród chce Pieśni, snów Królewskich Pieśni,
Rozdzierającej ciemność w błyskawicach,
Któraby ściany rozwaliła cieśni,
I zaświat cały miała na swych licach,
Któraby ziemskość człowieczej powłoki
Do najtajniejszych przenikała głębi,
Gdzie Duch spętany w okowach się kłębi
Gdzie niewidomych istnień słyszne kroki....

Która dzwoniła przy stworzeniu Świata,
Która zamilkła w Adamowym raju,
Która w krainach międzygwiezdnych lata,
Na niewiadomym bezkresnym rozstaju.....

Jakoż ja dzisiaj mam chwalić Cię Panie,
Kiedy w mych ustach Pieśń nie znajdzie Słowa,
Kiedy przy piersiach harfa moja stanie
To ma łzy gorzkie jak żałosna wdowa.

ABISAG.

Tęskno mi, tęskno do świata,
Na wielkie Pola i Lasy,
Gdzie wiater morzami lata,
Kędy okrętów popasy,
Gdzie Jordan rodzi się święty,
Gdzie jasne rzeki się rodzą,
Gdzie dróg dalekich zakręty,
Któremi Pielgrzymi chodzą.

Chciałabym w noce miesięczne,
Pod jasnem zasypiać niebem;
Pasterskim żywić się chlebem,
I Pieśni zawodzić wdzięczne, —
Chciałabym ujrzeć te góry,
I te zaklęte doliny,
I te dalekie Krainy,
Chciałabym słuchać o cudach,
Gwiazd spadających w otchłanie —
O Orle i Lewiatanie
O Smokach i Wielkoludach.

. . . .

Tęskno mi, tęskno do świata,
Z którego idą Wędrowce.
Na pola i na manowce
Codzień tęsknota ma lata.

DAWID.

Skryłeś mi Boże wszystko tajemnicą,
I śmierć mi grozi w pożądania męce,
Ruchy Gwiazd śledzę oślepłą źrenicą,
A proch chwytają dłonie niemowlęce....

Jak więźnia w łańcuch skułeś mego ducha,
Bym się nie wyrwał na gwiezdne rozłogi,
Kędy słonecznych kręgów zawierucha,
Gdzie w Prawdy kraje wiodą Mleczne Drogi.

Płazam się oto Pieśniami po ziemi,
Jak gad własnego bytu nieświadomy;
Za trony biorę przyziemnych skał złomy,
I w cieniach błyskam oczyma krwawemi.

I wszystką radość wypaliłeś we mnie,
Swą niezbadaną tajemnicą oczu,
Przeto z żałości rozpadnę się w ciemnie,
I w moim grobie legnę na uboczu.

Może mnie wtedy zostawisz w pokoju,
Abym się nie bał wciąż samego siebie,
A duch mój spocznie w nicości po znoju
I wszystkie pieśni doczesne pogrzebie.



DR. HENRYK OPIEŃSKI.

ZADANIA WSPÓŁCZESNEJ TWÓRCZOŚCI MUZYCZNEJ W POLSCE.

Z chwilą odzyskania niepodległego bytu winien się bezwątpienia zmienić nasz stosunek do wymagań względem naszej muzycznej twórczości. Tak jak we wszystkiem, co jest produkcją z ducha polskiego płynącą, powinniśmy w sztuce muzycznej znaleść nasz własny ton — nasz własny wyraz. O ile w czasach niewoli poszukiwania te niejednokrotnie utrudniane bywały przez wrogie dla swobodnego rozwoju stosunki o tyle dzisiaj przy zupełnej zewnętrznej swobodzie zadanie staje się łatwiejsze i powinno być spełnione. — Niestety pojęcie „swobody" jest w tym wypadku bardzo względnem. W świecie tonów jesteśmy bowiem jeszcze „pod okupacją". Zniknął oddawna pruski żandarm, ale wiara w nieomylność niemieckiej szkoły w zakresie sztuki muzycznej przetrwała. My dzisiaj na wszystko co w zakresie muzycznym istnieje po za Niemcami — na samych siebie omal patrzymy okiem uprzedzonem, okiem uzbrojonem w okulary niemieckie. Zarzutem bowiem najcięższym jaki przeciw kulturze niemieckiej w jej specjalnem pruskiem wydaniu wytoczyć należy, było (a jest niezawodnie do dziś dnia) wpajanie systematyczne w mózgi swych wychowanków przy pomocy żelaznej pedagogicznej dyscypliny pojęcia, iż do wszystkiego co nie niemieckie odnosić się należy z nieufnością jeżeli nie z lekceważeniem lub pogardą. Dodatnie rezultaty wychowania pruskiego: zamiłowanie w porządku i systematycznej zorganizowanej pracy, krytycyzm, nawet drobiazgowość analizy byłyby bardzo pożyteczne gdyby nie polaryzowały równocześnie mózgów w kierunku bezkrytycznego uznania tylko tego co niemieckie i nie wszczepiały sztucznego daltonizmu dla wszystkiego czego nie wyprodukował mózg germański. Ale to właśnie było ukrytym celem nauki pruskiej, bo to miało przygotowywać umysły obywateli „drugiego stopnia": polaków, do zlania się w podziwie z wielką pruską ojczyzną. Propaganda podobna prowadzona oddawna zresztą, a bardzo umiejętnie na całym świecie (z czego dopiero zdano sobie jasno sprawę na Zachodzie podczas wielkiej wojny), miała przygotować wszystkie rasy do tego samego losu; wszak „Orbio terrarum regere" miało być dziejowym posłannictwem pruskiego orła, odziedziczonem po dawnem Rzymskiem Imperium. Wprawdzie samozachowawcze, zbiorowe wysiłki ludzkości pod wodzą Francji uratowały świat od tego kataklizmu, działanie jednak duchowej trucizny, obliczone na dalszą metę, w pewnym przynajmniej stopniu dopięło swego celu. Na to zatrucie „kwasem pruskim" cierpią jeszcze częściowo kraje, które przed wojną w bliższych z Niemcami żyły stosunkach. U nas we wszystkich dawnych trzech zaborach ślady owego zatrucia napotkać możemy. To też jeżeli chcemy w sztuce naszej — w twórczości naszej muzycznej doszukać się znowu zagubionego od czasów Chopina polskiego ducha wyrażonego mową stojącą na wyżynie wszechświatowej kul-

tury, musimy środkami bezwzględnej chemicznej reakcji organizm własny z owych „kwasów pruskich" oczyścić. — Odnaleść przedewszystkiem niezależność i swobodę sądu w stosunku do własnej wartości i brać to od najbliższych sąsiadów co może być pożytecznem dla zrealizowania ideału polskiej twórczości muzycznej. Jeżeli weźmiemy naprzykład pod uwagę twórczość symfoniczną, która najwyższy szczyt rozwoju w wieku XIX-ym osiągnęła w Niemczech, to należy brać z niej wzory nie na sposób bezkrytycznej imitacji, lecz tak jak to czynił Chopin w swoich Sonatach — przekształcając ich formę na własną modłę. —

Wprawdzie — od szczerego wielbiciela Schumanna począwszy na francuzie D'Indym skończywszy, były wskutek tego Sonaty Chopina wystawione na szereg zarzutów i krytyk, które i u nas w kraju głośne echo znajdowały — ale nie mniej racja Chopina zostanie w tym wypadku zwycięską. Chopin tworzył Sonaty po swojemu nie po Beethowenowsku lub po niemiecku w ogóle; wszystkie zaś krytyki jakie pod adresem tych jego arcydzieł bywają kierowane, uderzają właśnie w ten zgodny ton, iż: nie odpowiadają wymaganiom beethowenowskiej formy.

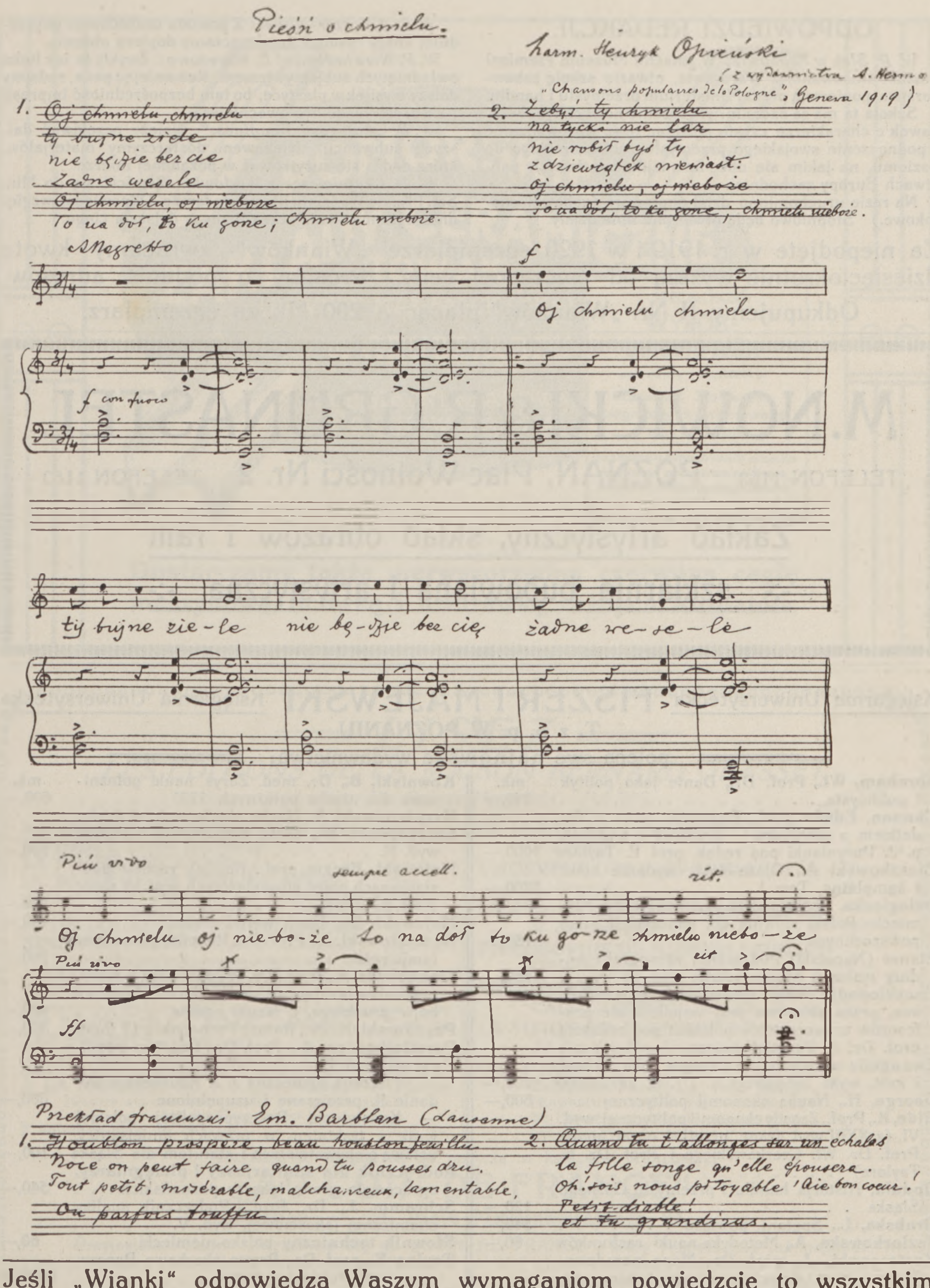
Dobrze, że nie odpowiadają, tem większą ich oryginalna wartość. Wogóle dzisiejszy stosunek nasz, a nawet innych narodów, do symfonicznej muzyki niemieckiej jest prawie taki sam jak w XVII ym wieku do opery neapolitańskiej. Opera neapolitańska, która wszechwładnie nieomal rządziła gustami muzycznemi XVIII go wieku była produktem genjuszu włoskiego. Nietylko przeciętna publiczność melomanów ale i wielu poważnych muzyków nie wyobrażało sobie możliwości opery poza jej włoskim typem — włoskim sposobem — włoską formą. A jednak po upływie lat kilkudziesięciu nietylko we Francji (która jedyna posiadała obok Włochów swój własny typ operowy już od końca XVII go wieku) ale i w Niemczech i w Polsce powstała opera rodzima, oryginalna, z początku słaba, niedołężna — nie odpowiadająca wymaganiom neapolitańskiego szablonu, która jednak potem, w Niemczech przedewszystkiem, urosła do typu nadającego ton ogólnoświatowy. — Francuzi (C. Franck, Debussy etc.) umieli w muzyce symfonicznej wyjść po za sferę koncepcji niemieckich, ale dlatego też narazili się na ironiczne krzyki z nad Sprewy, bezkrytycznie u nas powtarzane, że ich muzyka symfoniczna jest „formlos", że Debussy niema „tematów", że muzyka jego jest „prosta" i „cienka" dlatego jedynie, że nie odpowiada tej dławiącej kluskowatości przeciętnej niemieckiej faktury muzycznej, tej piwnej ociężałości, którą nam wraz z podobnie ukształtowaną Charlottenburgską architekturą tak chętnie podawano za jedyną „prawdziwą sztukę symfoniczną".

W Polsce poza wspaniałym okresem muzyki wokalnej polifonicznej w XVI ym i w pierwszej połowie XVII go wieku, okresem realizującym włoskie wpływy na naszą sztukę, dopiero Chopin stwarza nową epokę, jako rezultat wypalającej się kultury stanisławowskich czasów i poczynającej się ideologji romantyków. Druga połowa XIX go wieku to walka z rozpadającą się pod wpływem nieszczęść politycznych własną kulturą, odbijającą się na naszej sztuce bardzo ujemnie. I w tej właśnie epoce zostaliśmy nieledwie że zdani na łaskę i niełaskę niemieckiej muzycznej kultury. W całości się nie przyjęła, bo wskutek obcości swojej przyjąć się nie mogła w szerokich warstwach polskiej publiczności, zdołała jednak siłą swoją przyciągnąć jednostki muzykalne i stało się to o czem wspominałem na początku, że do dziś dnia jesteśmy pod niemiecką muzyczną okupacją, że muzycy nasi — z małymi wyjątkami — myślą kategorjami niemieckiej muzyki. Ale nie mogło prawie być inaczej; na naukę do Berlina jeździł jeszcze Moniuszko, w Berlinie studjował Zygmunt Noskowski, a śp. Karłowicz również na dokończenie nauki z Warszawy do Berlina wysłany, z ironicznem zdumieniem komentował możliwość uczenia się kompozycji w Paryżu. Działo się to w roku 1898. A skutek tego przejęcia się sztuką niemiecką? Podniesienie poziomu technicznego niezaprzeczone — niejednokrotnie dzieła symfoniczne o wybitnej wartości artystycznej (Karłowicz, Różycki, Szymanowski) — ale zatrata śladów dróg, któremi ma dążyć indywidualność polskiego ducha w muzyce objawiona.

Niema narodu, któryby swą cywilizację, swą sztukę, sam z siebie, z własnych tylko wyprodukował pierwiastków, to też izolować się od wpływów obcych, otaczać się murem chińskiej wyłączności (jak to niestety było hasłem w sztuce naszej przed pięćdziesięciu laty) byłoby szaleństwem; trzeba tylko wiedzieć od kogo się uczyć. A przedewszystkiem mieć jasność i niezależność sądu odpowiadającą naszemu a nie obcemu temperamentowi.

Aby te drogi naszej rodzimej twórczości odnaleść, musimy znaleść nasz własny styl, który nie wyłoni się napewno z naśladowania Wagnera, Strausa, Regera, Czajkowskiego — tak samo jak nie wyłoniłyby się z naśladowania Cezara Francka lub Debussyego, Strawińskiego lub Skriabina. Musimy tylko dojść do tego przekonania, że współcześni francuzi i rosjanie stworzyli swą wielką sztukę dlatego, że dzięki pracy nad własną kulturą artystyczną, dzięki wybitnym talentom, których i nam nie brakuje zdołali się wyrwać z orbity niemieckiej symfonicznej szkoły i na drodze własnych poszukiwań dopiero swą własną indywidualność znaleźli.

Tym szlakiem powinna iść nasza przyszła twórczość muzyczna.



Jeśli „Wianki" odpowiedzą Waszym wymaganiom powiedzcie to wszystkim, jeśli zawiodą, powiedzcie nam samym.

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

W. P. Slęk w Krakowie: W gmachu Muzeum rzemiosł i sztuki stosowanej w Warszawie, otwarto szkołę zabawkarstwa, popieraną przez Ministerjum przemysłu i handlu. Szkoła ta ma za zadanie: stworzenie nowych typów zabawek o charakterze czysto polskim, oraz wprowadzanie i podnoszenie swojskiego przemysłu zabawkarskiego do poziomu, na jakim się obecnie znajduje w innych państwach Europy zachodniej.

Na razie uruchomiono dział papierowy (zabawki choinkowe.) Stopniowo będą otwierane inne działy.

W. P. A. Rotter-Müller: Z powodu uszkodzenia poprzedniej kliszy rysunek zamieszczamy dopiero obecnie.

W. P. Niewiadomski E. Warszawa: Zwykły to los ludzi owładniętych subjektywizmem. Rozumiejąc pana, radzimy dalszy wysiłek w plastyce, bo tam bezpośredniość impresji i ekspresji może być owocniejszą.

W. P. „Autorowi Imagines:" Należy oczekiwać dalszych subwencji. Niebawem dostarczymy materjałów, które dadzą się zużytkować w pożądanej mierze

W. P. Czytelniczce z Wadowic: Zwrócić się do Min. Szt. i K., do Wydziału literatury tamże. Odpowiedzi, względnie wytłomaczenia oczekujemy w dalszym ciągu

Za niepodjęte w r. 1919 i w 1920 egzemplarze „Wianków" zwracamy kwotę dziesięciokrotnie wyższą od ówczesnej ceny. Prosimy o podanie adresów.

Odkupujemy II Nr. „Wianków" płacąc à 200 Mk. za egzemplarz.